TEATRU I

Ouvrage publie avec le concours du Ministere franşais charge de la culture — Centre național du livre
Volum publicat cu sprijinul Ministerului francez al Culturii — Centrul național al cărții
OPERA LUI EUGENE IONESCO:
SCRIERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ: *Elegii pentru fiinţe mici* (versuri, 1931), *Nu* (critică literară, 1934), *Englezeşte fără profesor* (piesă de teatru, 1943), *Război cu toată lumea* (publicistică, 1992).
SCRIERI ÎN LIMBA FRANCEZĂ: TEATRU: *La Cantatrice chauve, La lecon, Les Salutations, Jacques ou la Soumission, L'Avenir est dans les ozufs, Les Chaises, Le Maître, Le Salon de Vautomobile, Victimes du devoir, Le Jeune Fille a marier, Amedee ou Comment s'en debarrasser, Le Nouveau Locataire, Scene a quatre, Le Tableau, L'Impromptu de l'Alma, Tueur sans gages, Rhinoceros, Delire a deux, Le Pieton de l'air, Le roi se meurt, La Soifet la Faim, La Lacune, Exer-cices de conversation et de diction francaises pour etu-diants Americains, Jeux de massacre, Macbett, Cefor-midable bordel!, L'Homnte aux valises, Voyages citez les morts, La Niece-Epouse, Le Vvcomte, Le Rhume onirique, Les connaissez-vouz?, Maximilien Kolb;*
PROZĂ: *La Photo du Colonel* (nuvele, 1962), *Le Soli-taire* (roman, 1973);
ESEURI ŞI MEMORIALISTICĂ: Notes *et contre-notes* (1962), *Journal en miettes* (1967), *Present passe, passe present* (1968), *Antidotes* (1977), *Un homme en question* (1979), *Entre la vie et le reve. Entretiens avec Claude Bonnefoy* (1987), *Une quete intermit-tente* (1987);
VOLUME DE DESENE: *Decouvertes* (1969), *Le Noir et le Blanc* (1981).

EUGENE IONESCO

# TEATRU^ I

## Cîntăreața cheală Lecția

Traducere din franceză şi note de VLAD RUSSO şi VLAD ZOGRAFI

*854140M

* JUDEȚEAN*
**7->4 Ct-**
HUMANITAS
BUCUREŞTI

Coperta seriei
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României IONESCO, EUGENE**
**Teatru** / Eugene Ionesco; trad., pref., note: Vlad Russo, Vlad Zografi. - Bucureşti: Humanitas, 2003
ISBN 973-50-0559-X
**Voi. 1: Cîntăreața cheală, Lecția.** - 2003 - ISBN 973-50-0560-3
I. Russo, Vlad (trad.; pref.)
II. Zografi, Vlad (trad.; pref.)
821.135.l-2

EUGENE IONESCO *THZÂTRE COMPLET* © Gallimard, 1991
© HUMANITAS, 2002, pentru prezenta versiune românească
EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 Sector 1 București-România, Tel.: (401) 222 85 46, Fax (401) 222 36 32
www.humanitas.ro • www.librariilehumanitas.ro Comenzi CARTE PRIN POȘTĂ, tel./fax: (021) 222 90 61
ISBN 973-50-0559-X ISBN 973-50-0560-3

## Nota traducătorilor

Prietene Orator... Dacă atîta amar de vreme n-am fost nici recunoscut, nici prețuit de contemporani, înseamnă că așa mi-a fost scris... Dar toate s-au topit acum, cînd las în seama ta, scumpul meu Orator și prieten, misiunea de a face să strălucească deasupra viitorimii lumina spiritului meu... Dezvăluie deci universului întreg filozofia mea. Dar nu uita nici amănuntele, uneori picante, alteori triste sau duioase, din viața mea particulară, gusturile mele, vesela mea lăcomie... spune totul... vorbește despre consoarta mea... despre felul în care știe ea să prepare colosalele ei baclavale, tocănița ei de iepure de avanpost... despre Berry, ținutul meu natal... Pe tine mă bazez, mare
maestru și Orator...
*Scaunele*

Destinul clasicilor e să fie mereu traduși și retraduși. Dacă opera lor rămîne fixată pentru totdeauna în limba în care au scris (ideea de a-l traduce pe Shakespeare în engleză e, poate, în logica accesibilității, practică, dar, literar vorbind, nu-i decît o aberație), în alte limbi textele clasice capătă fluiditatea interpretărilor succesive ale noilor traduceri, adaptate, vrînd-nevrînd, evoluției limbii, culturii și societății. în teatru, mai mult decît în alte genuri literare, textul nu rămîne o piesă de muzeu, ci trebuie să treacă în permanență proba reprezentării pe scenă, a rostirii într-un spectacol cu un stil de joc, o dinamică și o scenografie influențate de modele și modelele în vigoare. S-a întîm-plat nu o dată ca, la montarea unei piese clasice, regizorul să ceară o nouă traducere, să adapteze
o traducere sau să facă un colaj din traducerile existente. Teatrele din Anglia merg pînă acolo încît angajează un *dramatist* (a nu se confunda cu dramaturg — *playwright),* care se întîmplă deseori să fie chiar dramaturg și a cărui sarcină e să rescrie, ținînd cont de exigențele spectacolului, textul piesei, fie că e sau nu vorba de o traducere, pornind de la ideea că inevitabilele tăieturi trebuie „operate" de mîna unui „om de meserie". Așa se face că, de multe ori, în teatru, soarta clasicilor e în mîna unui scriitor contemporan.

Nimic din personalitatea și stilul lui Eugen Ionescu-Eugene Ionesco n-ar fi lăsat să se ghicească, pînă pe la mijlocul anilor '50, că va deveni, în viață fiind, un clasic. Nonconformismul din *Nu,* avangardismul *Cîntăreței chele* au trezit, și în România și în Franța, reacții contradictorii. Sigur, în timp, s-au clasicizat și nonconformismul și avangarda, dar succesul lui Ionesco nu ține atît de un recul binevoitor și recuperator al istoriei literare, cît de amprenta pe care și-a pus-o asupra teatrului prin farsa tragică. Curajul de a construi o lume, pe scenă, luînd totul de la capăt, cu altă geometrie decît cea aparentă, nu de dragul de a șoca, ci pentru a spune ceva mai adînc despre om, despre lumea din afara scenei și despre lumea din afara lumii, a adus metafizicul în teatru. Jucat mai întîi în Franța, apoi, ca într-o reacție în lanț, pretutindeni, la începutul anilor '70 Ionesco devenise deja un nume mare printre cei mai celebri dramaturgi, odată ce era automat — și aproape didactic — asociat cu „teatrul absurdului". Sintagma, inventată de Martin Esslin, avea atunci, și continuă să aibă
și azi, destule conotații parazite, conducîndu-i pe amatorii de etichete pe o sumedenie de piste false, multe spectacole, recenzii și eseuri critice căzînd victime interpretării superficiale a sintagmei. (Martin Esslin însuși avea să regrete, mai tîrziu, sintagma devenită clișeu și tot reducționismul adus de ea.) înțeles mai bine sau mai rău, Ionesco devenise un clasic în viață. Dincolo de ironia inerentă situației (vezi *Lacuna),* primirea, în 1977, în Academia franceză era, la urma urmei, un gest firesc. în decembrie 1990, la aproape 40 de ani după ce *Cîntăreața chealâ* debuta pe hîrtie, în *Caietele colegiului de patafizică,* Gallimard îi tipărea opera dramatică în cea mai prestigioasă colecție: Biblio-theque de la Pleiade. Pentru prima dată un

autor în viață era publicat în Pleiade — eveniment comentat viu şi pe larg de toată suflarea culturală franceză. în 1994, la o zi după ce Eugene Ionesco s-a stins din viață, canalul de televiziune franco-german „Arte" îi dedica o întreagă seară omagială. Mecanismul istoriei literare se pusese în funcțiune, lucrînd la paradoxala clasicizare a unui noncon-formist structural, nu conjunctural.
Cariera postumă a unui clasic rezidă nu în devoțiunea muzeală a urmaşilor, ci în interpretările şi reinterpretările care se dau operei sale. Teatrul are aici un privilegiu în plus: interpretarea implicită pe care o reprezintă fiecare transpunere pe scenă a textului. Cum orice spectacol este *contemporan* — contemporan cu publicul lui şi cu toate obsesiile epocii —, supraviețuirea dramaturgilor pare asigurată prin simplul gest al montării lor. Cu condiția ca regizorul şi actorii să se apropie
cît mai mult de ceea ce obişnuim să numim „sensul originar" al textului, subiect de veşnice discuții, sens întotdeauna multiplu, descifrabil la o succesiune de niveluri şi din mai multe unghiuri, în cazul lui Ionesco, fiecare nou spectacol după o piesă a lui e condamnat să reia mereu de la început drumul farsei tragice.
La fel şi fiecare nouă traducere. Versiunea de față — a treia în limba română, pentru majoritatea pieselor de dimensiuni mari — e, în fond, o rein-terpretare, în româneşte, a teatrului lui Ionesco. Iată de ce e nevoie, credem, de lămurirea criteriilor care au stat la baza alegerii soluțiilor în traducere şi, mai mult, de înțelegerea a ceea ce se află în spatele opțiunilor noastre. La exigențele traducerii în genere, traducerea pieselor de teatru trebuie să răspundă, în plus, nevoii ca replicile să se articuleze într-un spectacol, cu tot ce ține de con-cretul scenei şi al actorilor, să poată face pasul de la cuvîntul scris la cuvîntul rostit, jucat. Dificultățile cele mai vizibile ale traducerii se află, evident, la nivelul găsirii echivalențelor. în teatru, textul nu se poate sprijini pe nici un fel de explicații suplimentare. Notele de subsol care să lămurească jocurile de cuvinte şi sensurile multiple din original n-au ce căuta aici. Actorii nu ştiu să joace aşa ceva, regizorii nu obişnuiesc să pună în scenă note de subsol. Or, Ionesco, mai ales în primele piese, dă un spectacol lexical deconcertant, jocul cuvintelor impune un ritm sufocant cititorului şi actorului, straturi succesive de sensuri se dezvăluie continuu, invenția verbală e frenetică.



E de la sine înțeles că singura preocupare pe care am avut-o a fost fidelitatea față de piesele lui Ionesco. Ce înseamnă însă această fidelitate? Trebuie, înainte de toate, să observăm că Ionesco n-a fost doar scriitor, ci şi om de teatru, poate în primul rînd om de teatru. A scris şi a vorbit mult despre teatru, a teoretizat (în stilul lui, fireşte!), a reacționat (nu de puține ori polemic) la montările după piesele lui. Apoi, chiar în textele sale dramatice, indicațiile privind decorurile şi jocul actorilor sînt bogate şi precise, conținînd uneori observații uimitoare, dezvăluind o viziune asupra teatrului care se exprimă nu numai printr-un şir de replici, ci prin întreg spectacolul pe care Ionesco îl pune pe scena hîrtiei, pentru ca apoi să se poată naşte pe scena reală. Aşa încît, fidelitatea față de Ionesco e o fidelitate nu atît față de litera textului, cît față de teatralitatea lui. Simplu spus, traducerea unei piese de Ionesco presupune mai întîi „jucărea" ei în franceză, crearea unui „spectacol interior" coerent şi viu pornind de la varianta originală, pentru ca, apoi, acelaşi spectacol să fie recreat în româneşte — acelaşi spectacol însemnînd regăsirea aceloraşi sensuri, ritmuri, sonorități, registre, tranziții de la un registru la altul etc, în fond regăsirea, pe o nouă scenă de hîrtie, a aceleiaşi atmosfere. Este, bineînțeles, un deziderat! Problema e că ludicul verbal (care defineşte în mare măsură teatralitatea lui Ionesco) joacă în principal pe efectele unor contraste şi asociații care amintesc de tehnica asociațiilor libere din psihanaliză. E nevoie deci de asumarea aceleiaşi libertăți şi la jucărea spectacolului de cuvinte în româneşte.
Un exemplu. în *Lecția,* în delirul lingvistic al Profesorului apare o înşiruire halucinantă de limbi: *... legroupe des langues autrichiennes et neo-autrichi-ennes ou habsbourgiques, aussi bien que*

*des groupes esperantiste, helvetique, monegasque, suisse, andorrien, basque, pelote, aussi bien encore que des groupes des langues diplomatique et technique...* Enumerarea e copleşitoare; interesant e însă faptul că, în cadrul ei, Ionesco obține aproape în treacăt un efect comic verbal asupra căruia nu insistă deloc: limba bască şi (limba) pelotă! în franceză, efectul comic se bazează pe asocierea automată între jocul de pelotă şi Țara Bascilor. Transpunînd direct în română însă, efectul dispare. Jocul de pelotă nu e prea cunoscut la noi şi, oricum, nu e automat asociat cu Țara Bascilor. Poate că în urechile unui român fragmentul de înşiruire „... bască, pelotă..." sună bizar, dar ceea ce se obține e cu totul altceva decît în original. Soluția pe care am propus-o este: „... bască, şapcă...". în fond, e clar că limbile *pelotă* şi *şapcă* au aceeaşi gramatică, iar asocierea, în franceză, între (limba) bască şi pelotă nu e departe de asocierea între bască şi şapcă în româneşte. Sigur, un filolog scrupulos ar putea critica soluția, dar, teatral vorbind, ea este cea care redă situația din
scenă.
Un alt exemplu. în *Jacques,* la apariția Robertei, Jacques „lasă să-i scape un singur cuvînt, expri-mînd disprețul": *Savoyardei* Şi didascalia continuă: „Roberta mama se arată uşor intrigată, dar nu e decît o nelinişte trecătoare..." Comentariul lui Ionesco îl poate pune pe cititor pe o pistă falsă — în primă instanță, exclamația lui Jacques n-are
10
nimic jignitor. (Se poate merge departe cu interpretările: scena următoare, în care detaliile anatomice ale Robertei sînt prezentate parcă de nişte măcelari ce-şi laudă marfa, ar putea sugera, de pildă, că replica lui Jacques trimite la o rasă de vaci din Savoia etc, dar, în primă instanță, exclamația lui Jacques e neutră, iar indicația de regie şi reacția personajelor conțin o ironie absurdă implicită.) Dificultatea transpunerii în română a acestei replici e legată tocmai de frapanta ei neutralitate. Dacă am traduce prin „Savoaiardă!", cititorul/publicul român s-ar lovi de ceva exotic, ar încerca, poate, să găsească cine ştie ce sensuri ascunse, ar simți că există un element care îi scapă, aflat eventual dincolo de granițele României. Or, chiar dacă a fost scrisă în Franța, în acest punct al ei piesa nu are nici o conotație particular franceză. O soluție posibilă ar fi, să zicem: „Ploieşteancă!" — dar asta ar aşeza piesa în România, ar apărea un element flagrant românesc într-o piesă totuşi franțuzească, în care Jacques bunicul cîntă despre un bețiv pe străzile din Paris etc. Aşa încît, soluția propusă de noi a fost: „Femeie de la munte!", Savoia fiind o regiune muntoasă. Desigur, în română, „femeie de la munte" poate avea o mulțime de conotații (cum poate avea şi *savoyarde* în franceză), dar exclamația păstrează ceva din neutralitatea originală a unei replici care cade ca nuca-n perete în orizontul de aşteptare al personajelor din scenă. Aici, ca în toate cazurile de altfel, înțelegerea situației din scenă e cea care sugerează soluția pentru traducere.
*Jacques* este, fără îndoială, piesa care pune cele mai grele probleme de transpunere într-o altă limbă.
11
Tehnic vorbind, e exemplară pentru stilul lui Io-nesco din prima perioadă de creație — tranziții abrupte care nu trebuie îndulcite prin legături artificiale între replici, jocuri de cuvinte, inventivitate lexicală, aliterații, rime şi, în acelaşi timp, o geometrie verbală şi scenică perfect riguroasă. Cel mai delicat punct este rezolvarea şaradei din final, pornind de la *chat-chatte.* Conotația sexuală este extrem de puternică în scena seducției, *chatte* trimi-țînd la sexul femeii. Or, în româneşte, *pisică* nu are această conotație. în plus, momentul în care se declanşează jocul în jurul lui *chat {chatte)* e precedat de prezența cît se poate de vie şi de pregnantă a armăsarului — simbol falie universal. în fine, jocurile de cuvinte sînt posibile în franceză şi pentru că *chat* e monosilabic, iar silaba *cha-,* care conduce la *chapeau,* e începutul unei sumedenii de cuvinte prin care trece şarada. Eliminînd din start soluția *pisică, pisicuță* sau cine ştie ce altă variantă felină, am optat pentru *pasăre-păsărică,* cu aceeaşi conotație sexuală în româneşte. Desigur, neavînd la dispoziție un cuvînt monosilabic, desfăşurarea

şaradei e uşor modificată faţă de varianta originală: totul se joacă pe litera de început a cuvîntului *pasăre,* pentru a ajunge, printr-o serie de cuvinte care încep cu „p" la *pălărie.* Efectul nu e riguros acelaşi ca în franceză, dar, credem, esenţialul a fost salvat.

Problemele traducerii nu sînt însă doar la nivel strict lexical. în spatele textului se află nu numai limba în care a fost scris, ci şi cultura, istoria unei ţări. Prezenţa solemnă, tonul marţial al lui Jacques tatăl sînt greu de redat în română fără o doză de

12

artificialitate ceva mai accentuată decît în franceză. Apoi, Ionesco nu scrie doar în franceză, ci într-o franceză de la mijlocul secolului XX, în care, de pildă, nu e nefiresc ca soţii sau prietenii să-şi vorbească la plural. De multe ori, ceea ce în original sună cît se poate de firesc riscă să sune artificial cînd e transpus ca atare în română. De aceea, de la caz la caz, după situaţia scenică, am tradus pe *vous* prin *dumneavoastră, dumneata* sau chiar *tu,* schimbînd uneori, în decursul aceleiaşi piese, formula de adresare, în funcţie de atmosferă şi de tonul dialogului. Pe de altă parte, apariţia în *Jacques* sau în *Scaunele* a unor endecasilabi amintind de teatrul clasic francez nu poate da în română exact acelaşi efect ca în franceză, oricît de racinian ar fi traduse (şi au fost traduse racinian). O soluţie mai neaoşă (Bolintineanu! Alecsandri!) ar naşte sensuri parazite — nu e nici o legătură între clasicismul francez, solemn, riguros, de inspiraţie antică, şi clasicismul, tardiv, românesc, contaminat de romantism.

Poezia — în versuri sau în proză — e peste tot prezentă, de la primele la ultimele piese ale lui Ionesco, din ce în ce mai pregnant, pe măsură ce arhitectura dramatică se modifică. *Regele moare* e, de fapt, un lung poem. în piesele scrise la începutul anilor '50, poezia contrapunctează ludicul, iar trecerea de la momentele groteşti sau comice la cele lirice se face aproape mereu brusc. în *Jacques,* scena seducţiei nu are nimic din atmosfera care o precede, jocul Robertei e cu desăvîrşire liric-per-suasiv, iar tonul replicilor urmează fidel tranziţia. Paginile întregi de versuri cu rimă din *Scaunele* sînt

13

poezie în adevăratul sens al cuvîntului, chiar dacă se ascund acolo tot ridicolul şi derizoriul. Ionesco ne obligă să luăm lucrurile în serios, în tragic şi în acelaşi timp în rîs. Efectul e obţinut însă, de cele mai multe ori, din contraste clare, nu dintr-un amestec indistinct. Cu tot comicul inerent jocului lui Berenger din *Ucigaş fără simbrie,* poemul în proză pe care-l rosteşte în actul I — dominat de amintirea luminii strălucitoare şi contrapunctat de telefoanele pe care le primeşte întruna Arhitectul — e poem în toată puterea cuvîntului. Combinaţia aceasta contrastantă ţine de un fel de pudoare a lui Ionesco şi de spiritul lui veşnic efervescent, imposibil de aşezat într-o formulă liniştită şi liniştitoare pentru spectatorul-cititor. Revenind la nivelul strict lexical, există, bineînţeles, situaţii în care nu e cu putinţă să găseşti echivalenţe româneşti. Cînd, în *Jacques,* Roberta mama exclamă „Tant mio!" (în loc de „tant mieux"), Ionesco trimite la pronunţia românilor aflaţi la Paris. Poţi, desigur, stîlci cuvintele, dar nu poţi obţine aceeaşi conotaţie, la care, în general, nici publicul francez nu e sensibil (cu excepţia românilor stabiliţi la Paris!). *Tant pis!*

Un caz aparte îl constituie sintagma *marechal des logis* din *Scaunele.* Bătrînul, portar al imobilului de pe insula unde locuieşte izolat împreună cu Bătrîna, îi spune acesteia:... *nous avons une situa-tion, je suiş marechal, tout de meme, des logis, puisque je suiş concierge* — formula *marechal des logis* fiind un leitmotiv al piesei, preluat cînd de unul, cînd de celălalt personaj. Aici, *marechal des logis* (lite-

14

ral: mareşalul locuinţelor) este o metaforă, din moment ce Bătrînul este portar. Pe de altă parte însă, *marechal des logis* este o veche denumire pentru un grad militar mai curînd modest: subofiţer de cavalerie sau de artilerie care se ocupa cu încartiruirea — un corespondent al plutonierului din armata română, să zicem. Bătrînul este deci un plutonier-portar, al cărui titlu

e însă contaminat de gradul suprem din armată: mareşal. *Marechal des logis* trimite spre trei sensuri, de aici ridicolul şi efectul tragi-comic, speculate din plin în piesă. Nu există nici un grad militar modest în armata română, mai veche sau mai nouă, care să trimită la *mareşal.* Am ales, în cazul lui *marechal des logis,* soluția *mareşalul imobilului,* metaforă pompoasă pentru portar, dar soluția aceasta nu are nici o legătură cu plutonierul care se ascunde în sintagma din original. Din trei sensuri, au fost redate două. „De vină" e vechimea, în franceză, a cuvîntului *marechal,* atestat încă din Evul Mediu timpuriu şi desemnînd persoana care se ocupa de cai şi care a dat sintagma *marechal ferrant* pentru potcovar; cuvîntul a avut deci timp să intre în tot felul de sintagme cazone, în vreme ce în română, ca neologism, nu are decît sensul cel mai recent, de grad suprem în armată.

Dacă sîntem obligați să acceptăm că există şi situații în care limba română nu poate oferi echivalente perfecte pentru ludicul verbal al lui Ionesco, iar construcțiile alternative ar fi prea palide — în exemplul de mai sus, înlocuirea lui *mareşal* cu altceva ar diminua mult efectul tragi-comic —, dacă există deci limite lexicale inerente, ne-am străduit în schimb să dăm, în româneşte, o interpretare cît



mai aproape de ceea ce ni s-a părut a fi teatrali-tatea lui Ionesco. între textul tipărit al unei piese şi replicile care se rostesc pe scenă, în spectacol, apar inevitabile diferențe. Diferențele se nasc, în cursul repetițiilor, din gustul regizorului şi din stilul de joc al actorilor. Există de multe ori tendința de a lega replicile, de a introduce un „păi" salvator, de a face apel la efecte verbale care expli-citează, de teamă că publicul nu va înțelege bine ce se întîmplă pe scenă. Traducerea de față nu a încurajat acele legături între replici care ar crea o falsă fluiditate şi ar parazita textul ionescian. Ca atare, le-am introdus cu parcimonie, şi numai acolo unde ni s-au părut indispensabile, unde nu am găsit echivalent românesc pentru un anume spirit laconic al francezei vorbite.

Trebuie subliniat aici că stilul lui Ionesco, desigur în mare parte diferit de la o piesă la alta, fără să fie sobru, are uneori o precizie geometrică, iar efectele comice şi deriziunea — chiar şi atunci cînd se mizează pe cartea umorului gen frații Marx — sînt implicite, se nasc din subînțeles. (Dacă e să intrăm în jocul paralelei între Ionesco şi Caragiale, comicul lui Ionesco e mult mai aproape de cel din momente şi schițe sau din *Conu' Leonida* decît de cel din *D'ale carnavalului.)* în general, personajele nu ascultă de regulile realismului psihologic (cazul extrem şi caricatural e *Tabloul),* lucru de care tonul replicilor din traducere trebuie să țină cont, la fel cum trebuie să țină cont de viteza schimbărilor radicale de registru.

La urma urmei, teatrul lui Ionesco a pus la început în scenă o lume de fantoşe, de personaje in-



terschimbabile — rod al insurgenței sale juvenile, al revoltei față de un univers uman golit de autentic. Ecouri ale acestei lumi se găsesc chiar şi în piesele de mai tîrziu, a căror miză este cu totul alta. în fond, în întreg teatrul său e vorba despre un rău adînc, un rău ontologic, care scapă oricărei încercări de a-l arăta cu degetul. Dacă ar fi să căutăm cuvinte pentru a-l numi, am spune că răul, la Ionesco, e vidul de care e bîntuită viața noastră — un vid intrinsec, dincolo de gesturile şi reacțiile noastre spontane —, vidul împreună cu subterfugiile pe care le adoptăm spre a-l masca şi care ne împrumută un aer de marionete. Față de ra-dicalitatea acestui rău, reprezentările care intră în jocul psihologiilor previzibile sînt neputincioase. De aceea, drumul lui Ionesco spre lumea de dincolo de realitatea imediată nu trece — şi nici n-are cum să treacă — prin realismul psihologic plat şi monocord. Personajele lui au geometrie variabilă pentru că întrebările la care trebuie să răspundă, încercările prin care trec, pornirile care le domină, speranțele de care se îmbolnăvesc, în ultimă instanță condiția pe care o suportă, sînt neunivoce, derivă din atingerea cu nedefinitul.

Spectacolul construindu-se întotdeauna din contraste şi imprevizibil, teatrul lui Ionesco nu ur-

mează calea reducționistă a tipologiilor, ci expan-deză, contradictoriu şi polifonic, personajul, ceea ce făcuseră, de fapt, şi Shakespeare şi Dostoievski, sigur, fiecare cu mijloacele lui. La Ionesco, mijloacele sînt poezia şi comicul din scenă. Firescul lui nu e niciodată previzibilul psihologic unidimen-
17
sional, sensul nu e niciodată univoc, demonstrativ, ideologic sau ideologizabil.
Teatrul ideologic are o carieră lungă în secolul XX, şi e greu de presupus că nu se va perpetua atîta timp cît intelectuali şi neintelectuali au nevoie de credința degradată pe care le-o dau ideologiile. Pentru dramaturgul înregimentat, rețeta e simplă: se identifică o temă de interes major şi se fabrică o poveste, pe scenă, care s-o ilustreze cît mai plastic şi convingător, morala impunîndu-se de la sine. Nimic mai străin de Ionesco. în *Rinocerii,* în discuție nu e neapărat — şi nu numai — un rău anume al lumii (fascismul), ci răul însuşi, puterea lui de a lucra asupra oamenilor. Rinocerita nu e doar o metaforă pentru o ideologie totalitară, ci o boală în toată puterea cuvîntului: oamenii se transformă *cu adevărat* în rinoceri. Coborînd în patologic pînă la nivelul clinic, aruncînd în aer realismul, cu figurile de stil şi simbolistica lui, Ionesco ajunge mai adînc în răul concret al anulării conştiinței. Paradoxal, devine mai convingător prin sporul de omenesc jucat în registru comic. Una dintre cele mai cumplite scene din cîte a scris se petrece în tabloul al doilea din actul al doilea al *Rinocerilor:* Jean, prietenul lui Berenger, se transformă chiar sub ochii acestuia în rinocer. Totul se întîmplă în apartamentul lui Jean, din sală se văd şi uşa care dă spre apartamentul vecinilor, şi scara, şi uşa de la ghereta portarului, iar în avanscenă e rama unei ferestre care dă spre stradă, adică spre public. Momentul, aproape insuportabil, al metamorfozei e urmat de unul burlesc-dramatic: ve-
18
cinii s-au transformat şi ei în rinoceri şi-şi scot capetele la iveală, la fel portarul, iar pe stradă, în avanscenă, defilează coarne de rinoceri, în timp ce uşa de la baie, acolo unde e Jean, e zgîlțîită de un corn de rinocer care a străpuns-o; Berenger aleargă dintr-o parte într-alta, aparițiile rinocerilor n pun mereu pe fugă, pare să n-aibă scăpare. Şi atunci, înnebunit, se năpusteşte asupra zidului din fundul scenei, pe care-l dărîmă! Sîntem în plină comedie mută. Burlescul capătă aici o formidabilă funcție dramatică, într-o situație în care nici o ieşire „realistă" nu mai e cu putință.
De multe ori Ionesco lasă regizorului libertatea de-a alege între o soluție aşa-zicînd realistă şi una implicită, sugerîndu-ne că o preferă pe cea de-a doua: în *Lecția,* Profesorul poate folosi un cuțit real sau unul invizibil, în *Ucigaş fără simbrie,* asasinul poate fi prezent în scenă sau poate fi absent etc. De asemenea elemente reale ne putem dispensa, ceea ce nu poate lipsi din scenă, în toată concretețea lui, e insolitul. Dar insolitul nu e convingător fără o doză de aderență la realitate. Planul construcției, traiectoriile personajelor sînt în afara schemelor curente şi tipologiilor, în jocul actorilor închipuiți de Ionesco intră însă un anume realism funcțional care dă consistență poeziei şi fără de care explozia de comic şi tragic nu s-ar declanşa, în absența raportării la ceea ce putem recunoaşte în viața noastră de zi cu zi, în reacțiile noastre, construcția dramatică şi jocul personajelor nu s-ar susține, contrastele s-ar dilua. Teatrul lui Ionesco nu e devitalizat-steril, rupt de real, nu suferă de o anemie simbolic-onirică pe care o găsim la des-
19
tui dramaturgi, ci, prinzînd elemente frapante din realitate, ajunge adînc în ea şi trece dincolo de vălurile succesive ale aparențelor, rămînînd, la fiecare pas, izbitor de concret. Există nenumărate scene conjugale construite cu un formidabil spirit de observație, se susțin psihologic reacțiile personajelor — amestecul de vanitate şi candoare al bătrînilor din *Scaunele,* spaima regelui care moare, micile laşități ale lui Berenger —, în fine există o infuzie de real care însă, atins de insolit, nu mai seamănă cu acel realism psihologic cu care ne-a obişnuit teatrul dinainte şi de după Ionesco. Or, realismul psihologic rămîne cheia

interpretării curente a dramaturgiei, în România şi nu numai. De aici dificultatea de a reconstrui piesa şi în traducere, şi pe scenă. Pe de altă parte, indicaţii clare despre felul în care Ionesco şi-a închipuit spectacolele după piesele lui se găsesc în chiar textul lor. Traducerea noastră s-a străduit să interpreteze replicile scrise de Ionesco din această perspectivă.
De la bun început, prezenta ediţie nu şi-a propus să fie o ediţie critică. Un eventual ionescolog plin de energie detectivistică ar putea decripta în piese toate aluziile la situaţii concrete, trimiteri la personalităţi ale exilului românesc, de pildă, ori influenţele unor scriitori francezi sau români. Toate aceste informaţii, adunînd laolaltă amănunte biografice şi analize comparate ar putea fi utile într-o cercetare filologică aplicată. Credem însă că nici descifrarea unor istorii personale în subtext, nici stabilirea riguroasă a influenţelor, de la Caragiale la Jarry, nu ar spune mai multe despre substanţa

pieselor lui Ionesco şi despre felul în care vedea teatrul. Dincolo de inevitabilele contaminări literare (ce scriitor rămîne „necontaminat"?), drumul lui Ionesco în teatru, ducînd prin ludic şi poezie spre invizibil, e original. Poate că, aici, singurul nume care trebuie într-adevăr citat e Shakespeare. O face Ionesco însuşi cînd scrie *Macbett.*
Pe de altă parte, o ediţie seacă, lipsită de orice repere, ni s-ar părea nedrept de săracă. Mai ales că Ionesco a vorbit mult despre teatru în general şi despre propriile piese. A povestit cum s-au născut unele dintre ele, cum şi-a închipuit spectacolul şi ce reacţii a avut la punerea în scenă. A fost, sîn-tem obligaţi să ne repetăm, un om de teatru complet, gata să experimenteze noi mijloace de expresie, fascinat de dimensiunile vizuale şi sonore ale spectacolului, prezent mult timp la repetiţii, în dialog permanent cu regizorii şi actorii. O dovedesc didascaliile, bogate, amănunţite, deschise către posibilităţile concrete de punere în scenă. Alegerea finalului, în *Cîntăreaţa cheală,* s-a făcut alături de regizor şi actori, ba chiar şi titlul piesei e rezultatul unui „accident" verbal din timpul repetiţiilor. Pentru *Amedeu* a scris o variantă alternativă de final, mai simplu de realizat efectiv decît varianta iniţială. Ediţia Pleiade conţine, la *Scaunele,* note de subsol lungi ale autorului (reproduse şi în ediţia de faţă) care completează indicaţiile de regie, in-sistînd asupra nevoii de a aduce cît mai multe scaune în scenă, într-un ritm cît mai susţinut — şi oferind soluţia introducerii unei a doua Bătrîne, care, exact cînd iese prima, să intre în scenă pe altă uşă, pentru a crea iluzia comică a ubicuităţii Bă-
21
trînei şi a accelera ritmul. Nemulţumit de felul în care a fost înţeles *Tabloul,* Ionesco scrie peste ani o notă pentru a corecta eroarea de interpretare: *Tabloul* nu trebuie în nici un caz jucat în cheie naturalistă, personajele trebuie golite de orice conţinut social sau psihologic.
Raportul dintre autorii de teatru şi creatorii de spectacole a fost dintotdeauna tensionat, dar „răfuiala" lor a ajuns rareori la urechile publicului, în cazul lui Ionesco însă, lucrurile stau puţin diferit: relaţia dramaturgului cu regizorii sau actorii care au intrat în jocul pieselor lui are o istorie, şi ea a fost scrisă de Ionesco însuşi, cu conştiinţa clară că noutatea radicală a formulei sale teatrale trebuie să ajungă intactă la spectator.
La urma urmei, toate textele în care Ionesco vorbeşte despre piesele lui pot fi privite ca o întregire a didascaliilor. A avut timp să vadă mai multe montări, să-şi nuanţeze gîndurile, şi, chiar dacă n-a revenit asupra textului pentru a completa di-dascaliile, s-a exprimat fără echivoc. Nici un autor nu se poate apăra împotriva interpretărilor abuzive, dar aceste reflecţii ale lui Ionesco există şi ar fi stupid să le ignorăm. Oricîtă independenţă şi-a cîştigat, în timp, spectacolul faţă de intenţiile dramaturgului, asemenea observaţii rămîn importante pentru regizor sau actor, fie şi ca să polemizeze, să se raporteze cumva la ele. Dar nu numai pentru regizor sau actor. Cititorul este, la rîndul lui, regizor şi actor în spectacolul care e lectura unei piese de teatru. Acesta e motivul pentru care am crezut că, într-o ediţie a teatrului lui

Ionesco, nu pot lipsi cuvintele prin care autorul însuşi vorbeşte despre piesele lui.

în primă instanță, am vrut ca notele de la sfîr-şitul fiecărui volum să fie pur şi simplu un colaj de citate din *Note şi contranote* sau din *Convorbirile* cu Claude Bonnefoy, să se audă doar vocea autorului. Problema e că există piese despre care Ionesco a vorbit pe larg (de pildă, *Cîntăreața cheală, Scaunele, Rinocerii)* şi piese despre care a vorbit puțin sau deloc. Acolo unde lipsesc referirile directe la piese, am suplinit absența lor prin fragmente din eseurile lui Ionesco în care scrie despre teme, idei sau viziuni care se găsesc în piesă sau spun ceva important şi interesant despre ea. în plus, intenția de a face să se audă numai vocea autorului, trecînd de la o idee la alta, sincopat, ni s-a părut că văduveşte ediția de cîteva informații elementare, dar utile. Aşa încît am ales soluția de a interveni, cît se poate de discret, cu precizările necesare, lăsîndu-i lui Ionesco spațiu să se exprime. Ne-am dorit ca aceste note — nu simple colaje, dar nici eseuri critice — să fie un fel de lărgire a didascaliilor, fără să cădem în mania interpretărilor abuzive, a teoretizărilor ironizate de autorul *Improvizației la Alma.* La aceasta ne obliga nu doar teatralitatea replicilor, ci şi teatralitatea indicațiilor scenice, stăruitor adresate şi regizorului, şi cititorului.

De regulă, cei care nu sînt legați de arta spectacolului (ba uneori chiar şi actorii) trec repede peste didascalii, grăbindu-se să ajungă la replica următoare, acolo unde vorbesc personajele. Vocea



autorului, tipărită în italice, între paranteze, e pusă şi la figurat între paranteze. Dacă pentru alți autori dramatici indicațiile scenice sînt mai mult sau mai puțin relevante, cazul lui Ionesco merită o cercetare atentă, pentru că, la el, didascaliile spun multe şi despre construcția pieselor şi despre rostirea textului. Spre deosebire, de pildă, de replicile perfect tăiate ale lui Beckett, ca nişte formule apodictice, replicile lui Ionesco (începînd cu *Scaunele)* capătă uneori o generozitate luxuriantă. Dacă pe Beckett concizia pură şi simplă îl duce dincolo de cuvinte, Ionesco ajunge dincolo de cuvinte prin efectul conjugat al tăcerii şi al haloului verbal învăluitor. Personajele lui fac gesturi largi care ies din economia strictă a acțiunii — de fapt, nici nu există o economie strictă a acțiunii. Sînt prezențe mai ample, imposibil de prins în contabilitatea scenică uzuală. Un elan poetic — care-l apropie de Shakes-peare — îl face pe Ionesco să le dea personajelor un cîmp de acțiune fantastic, în contradicție, de multe ori, cu rigorile construcției dramatice, aşa cum e ea predată în şcolile de teatru. Dacă didascaliile se trec între paranteze, la Ionesco multe replici sînt paranteze expandate. în *Amedeu,* de pildă, în ultimul act, după ce Soldatul american îl ajută pe Amedeu să înfăşoare cadavrul de care vrea să scape, acesta, ca gest de recunoştință, îi ține o scurtă lecție de pronunție în franceză, sfătuin-du-l pe Soldat să se ferească de sunetele ascuțite, care îi pot pune viața în pericol. Scena aceasta, în care Amedeu se grăbeşte să scape de cadavru, este, desigur, dramatică — dar e aici un drama-



tism ionescian, din care nu poate lipsi comicul şi în care intră din plin delirul poetic al unei fonetici existențiale, fonetică predată şi în *Lecția.* E uneori greu să găseşti loc pentru toate aceste concrescențe verbale, saturate de ludic, în rigorile mai mult sau mai puțin clasice ale spectacolului. Cînd, în 1972, Jacques Mauclair, un regizor altminteri fidel lui Ionesco, pune în scenă *Ucigaş fără simbrie,* el taie cam o treime din textul piesei (aceasta e varianta pe care, surprinzător, o publică ediția Pleiade!), suprimînd tocmai cele mai savuros-poetice şi comice momente de dragul economiei stricte a spectacolului.

Conştient de imperfecțiunile formale, mai ales în piesele de mari dimensiuni, stăpînit de excesul liric tragi-comic — din care, de fapt, se hrăneşte tot teatrul lui —, Ionesco simte nevoia să se explice în didascalii. Scrie pe larg şi în amănunt pentru a ne face să simțim propria lui logică teatrală, o logică aparte, străină de uzanțele teatrului clasic, dar diferită şi de alte formule teatrale mai noi. Deosebirea nu e însă neapărat una de stil — un stil poate fi, la rigoare, adoptat, ba chiar inventat —, ci de alcătuire interioară. Ionesco, deopotrivă autor şi personaj, e pur şi simplu omul acela pe care-l cunoaştem bine şi din eseurile mărturii-jurnal,

credinciosul frămîntat, aflat mereu în căutarea credinţei, în căutarea unei lumini intense văzută şi simţită acut cîndva, prins în incertitudini, trăin-du-şi febril contradicţiile, mînat de planuri mari şi obosit de viaţă, bucurîndu-se şi uimindu-se copilăreşte, respingînd visceral orice aliniere, pro-testînd cu candoare, dar ferm, simţind lucid şi
**25**
judecind poetic, visînd şi regizîndu-şi visele, solidar cu toate suferinţele, bolnav de cosmic şi şocat de faptul că există, găsind soluţia rîsului pentru a trece dincolo de rîs. Formula lui Cioran — Ionesco e un Charlot care l-a citit pe Pascal — e frumoasă, dar nu neapărat exactă. Ionesco e mai curînd un Pascal care a văzut multe filme cu Charlot şi i-a luat cu împrumut costumul, pălăria şi bastonul, din pudoare. în teatru, „personajul Ionesco" (Be-renger sau Jacques sau Amedeu) e netrucat, în datele lui esenţiale, numai că trebuia găsită o formulă pentru a spune ceea ce nu poate fi spus: acel rest infinit, care nu încape în dicţionare, care apasă fiinţa şi-şi cere insistent dreptul de-a se naşte pe scenă, acceptînd pînă la urmă neajunsurile venirii pe lume. Invizibilul trebuia cumva reprezentat. De aici poate apărea un stil, dacă vrem neapărat să privim totul în termenii formal-estetici ai literaturii sau artei spectacolului. Mai presus de toate însă, poate apărea un nou fel de a privi teatrul — şi lumea —, deconcertant deopotrivă pentru regizor, actori şi public. în *Scaunele,* Ionesco găseşte soluţia scenică de a face prezentă absenţa, numai că Sylvain Dhomme, primul regizor al piesei, n-o înţelege. Teatrul francez cunoscuse deja destule formule neconvenţionale, de fapt neînţelegerea lui Sylvain Dhomme nu era stilistică, ci de fond. Şi atunci Ionesco se vede nevoit să-i scrie o scrisoare lungă. Probabil că nimic nu e mai ridicol şi mai dureros pentru un autor ca explicarea propriei piese, dar mai important decît orice era realizarea spectacolului, aşa cum îl vedea Ionesco.
26
Didascaliile conduc, cu mînă sigură, şi spre tonul replicilor, şi spre stilul de joc al actorilor — iar traducerea, adică interpretarea piesei într-o altă limbă, nu poate trece nepăsătoare peste acest punct important. Nu numai la nivelul limbajului personajele evadează din tiparele realismului psihologic, dar chiar atitudinile din scenă ne aruncă într-o altă logică teatrală. Apariţia insolitului (nu există piesă din care să lipsească insolitul) nu e însoţită de ceea ce am numi reacţia psihologică „normală". Insolitul e integrat aproape firesc. Grotescul, enormul sînt de multe ori manifeste vizual şi implicite în joc. în finalul actului I din *Amedeu,* după ce tensiunea s-a acumulat treptat, după ce cadavrul din camera de alături a crescut necontrolat, iar Amedeu şi Madeleine fac un joc între firescul uzurii conjugale şi conştiinţa catastrofei din camera de alături, picioarele cadavrului scot uşa din ţîţîni şi pătrund în scenă. E, desigur, un moment de panică, dar personajele nu reacţionează după canoanele realismului psihologic. Ele rămîn mute de spaimă, pînă cînd Madeleine exclamă către Amedeu: „Uite!" Iată didascalia cu care Ionesco intervine în acest moment:
*Replica trebuie rostită bineînţeles cu spaimă, dar şi cu o anume reţinere; apariţia e,fară îndoială, înspăimîn-tătoare, dar mai ales stînjenitoare; e un eveniment neplăcut, dar nu trebuie să pară deloc bizar; pentru a obţine acest efect, jocul actorilor trebuie să fie foarte firesc; e o „belea", egrav, ce-i drept, dar nu-i altceva decît o „belea".*
Am citat în întregime didascalia pentru că ni se pare relevantă nu numai pentru stilul de joc din
**27**
*Amedeu,* ci pentru întreg teatrul lui Ionesco. Există, la personajele lui, un joc al decuplării de realitate care le face să ajungă mai adînc în realitate şi să treacă dincolo de ea — la fel cum, abia la energii mari, care deformează şi fac să explodeze aparenţa, poţi găsi structura intimă a materiei. Teatrul lui Ionesco nu e invenţia arbitrară a unei alte lumi, ci sondarea în tragicul genetic al lumii noastre, care duce la reprezentări de multe ori derutante prin paradoxalul lor. Spectacolul morţii din *Regele moare* nu e o jelanie continuă şi nici nu se salvează artificial prin ludic. Nimic nu se „aranjează" în piesele lui Ionesco. Comicul care însoţeşte dispariţia lui

Berenger I-ul, cu toată pompa regală şi cu tot derizoriul grandilocvenţei, e comicul condiţiei noastre. Amedeu, cel care în final se înalţă la cer purtat de cadavru, în toiul luptei cu greutatea pe care trebuie s-o tîrască după el se lasă hipnotizat de spectacolul stelelor, cometelor şi Căii Lactee, iar odată ce-şi ia zborul încearcă un vag discurs către omenire. Chiar dacă tonul e aici (şi) comic, situaţiile duc cu gîndul la volutele poetice ale personajelor shakespeariene (mustind de multe ori, la rîndul lor, de comic). Volute poetice — acolo unde o interjecţie ar rezolva mai simplu şi (după o altă logică) mai firesc situaţia din scenă! Dincolo de comicul inerent şi de reacţiile personajelor jucînd mai curînd pe implicit, Ionesco ne invită de fapt să luăm în serios tot, absolut tot ce se întîmplă în scenă. Poezia lui — de o concreteţe care aminteşte, iarăşi, de Shakespeare — e poezia perplexităţii, a contrastului şi paradoxului, impo-



sibil de prins în construcţii convenţionale şi psihologii uzuale.

Poezia, la Ionesco, nu e însă numai poezia care se naşte din replici şi din care se nasc replicile, nu trăieşte doar la nivelul cuvîntului. Scena devine un spaţiu polivalent mai vast, în care orice poate fi reprezentat — tărîmul morţilor, trecutul, inconştientul, văzduhul, cosmosul. Personajele, la rîndul lor, sînt contaminate de bogăţia derutantă a toposului şi preiau, intrînd în jocul teatrului în teatru, roluri multiple. în *Victimele datoriei,* Madeleine şi Poliţistul devin personajele care populează lumea lăuntrică a lui Choubert, însoţindu-l în călătoria prin sine însuşi. Acolo, scena dă concreteţe amintirilor, abisurilor şi aspiraţiilor lui Choubert şi, în acelaşi timp, suportă contrastul cu prezenţa ambiguă a celorlalte personaje. Comunicarea intermitentă şi contrapunctică între spaţii diferite e cu putinţă prin înlocuirea geometriei statice cu una dinamică, ascultînd de exigenţele ludicului-oni-ric. Scena, în *Victimele datoriei,* s-a expandat halucinant şi susţine greutatea cea mai apăsătoare a inconştientului şi imponderabilul pur.

Intervenţiile lui Ionesco nuanţează şi completează replica, dau atmosfera şi modulează vocile, şi tot ele creează spectacolul vizual. într-adevăr, lectura pieselor lui Ionesco cere o foarte bună imaginaţie vizuală. Puţini sînt dramaturgii care să fi descris cu atîta acurateţe şi atît de plastic ce vor să vadă în scenă. Insolitul situaţiilor şi replicilor e dublat de un insolit vizual care nu e pur ilustra-



tiv, ci preia un rol decisiv în construcţia dramatică. Replica, la Ionesco, rămîne de multe ori suspendată, expresia e laconică. Există, ce-i drept, un laconism al limbii franceze, iar la transpunerea în română, pe hîrtie sau pe scenă, poate apărea tendinţa de-a completa cumva replica, de-a o face „firească". Or, se întîmplă ca replica să rămînă în aer tocmai fiindcă nerostitul se spune (şi) prin imagine. Dimensiunile lexicală şi vizuală nu pot fi separate în jocul lui Ionesco. Dacă, în *Jacques,* coama cuprinsă de flăcări care străbate scena e ilustrativă, dacă acelaşi lucru se întîmplă cu imaginile proiectate în *Călătorii pe lumea cealaltă,* în schimb, în *Tabloid,* totul depinde critic de succesul efectului optic al metamorfozelor obţinute cu pistolul şi cu arta terorii, iar în *Ucigaş fără simbrie* concreteţea perfectă a oraşului de vis, creată din jocuri de lumini, susţine întreg actul I. Acesta e motivul pentru care indicaţiile privind decorul ocupă un loc atît de mare în textul pieselor lui Ionesco, fiind mai ample decît intervenţiile legate de jocul actorilor. Spre deosebire de cazul celor mai mulţi dramaturgi, teatrul lui Ionesco nu se naşte doar din cu-vînt şi situaţie, ci dintr-un spectacol imagistic mai vast, fără de care interpretarea sau lectura nu devin doar mai sărace, ci imposibile.

Chiar în geneza teatrului lui Ionesco imaginile sînt primordiale. *Scaunele,* poate cea mai metafizică dintre piese, s-a născut, cît se poate de concret, din imaginea unor scaune sosind pe scenă cu mare viteză. In *Rinocerii* e dominantă imaginea metamorfozei (Ionesco nota că, pe străzile din Bucureşti, i s-a părut că vede cu adevărat rinoceri),



*Amedeu* e dominat, în actul al doilea, de imaginea cadavrului care creşte şi, în final, de

spectacolul cosmic etc. Oniricul, un oniric frapant vizual, omniprezent la Ionesco, nu numai în teatru, ci şi în mărturiile din eseuri, e una din cheile esenţiale pentru interpretarea pieselor. Aici firescul nu ţine de ordinea realismului psihologic (nu obosim s-o repetăm), ci de firescul oniric. în vis, chiar dacă reacţiile noastre devin inexplicabile pentru noi, cei din stare de veghe, totul are perfectă coerenţă. Un univers întreg, cu legile lui diferite, dar nu mai puţin stricte — aşa cum e obligatoriu ca soţii Martin să nu se recunoască, profesorul să ucidă patruzeci de eleve pe zi, Jacques să aibă părul verde, Roberta nouă degete la mîna stingă, invitaţii să fie invizibili, cadavrul să crească sau oamenii să se transforme în rinoceri. Nu e un capriciu al lui Ionesco, ci datul ontologic al acelui univers. Iar golul care separă cele două lumi, spaţiul incontrolabil şi vag al trecerii, nu se poate traduce altfel, pe scenă, scena din universul diurn, decît prin tăcerea subînţelesului. Nerostitul, la Ionesco, nu e o soluţie ad-hoc, nu ţine de literatură sau de arta dramatică, ci provine genetic din apropierea — şi comică, şi dureroasă — a două lumi cu legi diferite. Acesta e motivul elementar pentru care se exprimă într-un limbaj scenic cu o gramatică diferită. în ultimă instanţă, teatrul lui Ionesco e încercarea lui de a înţelege imagini care i-au apărut în vis, de a sonda limitele lucidităţii, e scufundarea conştiinţei în inconştient pentru a produce, cu o vitalitate ludică năucitoare, spectacolul.

31

Se ştie că, în anii '80, Ionesco a pictat, în Elveţia, la Sankt Gallen. Pictura a însemnat o altă cale de a (se) „juca", adică de a exprima tectonica inconştientului. O pictură făcută cu mijloace elementare, copilăreşti — dar Ionesco nu şi-a reprimat niciodată uimirile infantile şi nevoia de joc! Una dintre guaşe, *Cursă fără sfîrşit,* credem că spune mult despre teatrul lui şi, intrînd în jocul ionescian, ar putea fi inclusă între didascaliile cele mai sugestive. Şirurile de oameni, aproape înlănţuiţi, dau la prima vedere impresia că se află într-o goană uşor dezordonată, dar uniformă. Oamenii lui Ionesco, schiţaţi naiv, străbat un spaţiu cu geometrie ambiguă, uşor curbată, modificată parcă de accelerarea vizibilă a cîtorva personaje. Sîntem tentaţi să spunem, în primă instanţă, că sensul de alergare e clar: de la dreapta la stînga. La o privire mai atentă însă, observăm că ultimul personaj al şiru-

**32**

lui de jos pare să alerge în sens contrar, relativizînd brusc întreaga dinamică. Detaliile, oamenii aceştia copilăresc reprezentaţi, devin, pe măsură ce atenţia noastră creşte, mici lovituri de teatru succesive: vedem în rîndul de sus un personaj aproape căzut pe spate, în rîndul al doilea un om care pare să meargă în patru labe, mai departe observăm un grup de patru personaje, prins în linie dreaptă, care ai zice că ţopăie pe loc, iar în şirul scurt, imediat dedesubt, personajele par să urce sau să se tragă unele pe altele cu mare greutate. Apoi, capetele triunghiulare şi ovale se succed în ritmul unui dans straniu. Efectul global e o mişcare incertă care accentuează, neliniştitor, senzaţia de căutare, o căutare în care scopul e de mult pierdut, trimiţînd parcă la *Parabola orbilor* a lui Brueghel. Totul e dominat de o aspiraţie vagă, dezordonată. Golul care se cască în colţul din dreapta e resimţit dureros, la fel ca frîngerea şirurilor la margine. Poate că aici e partea infinită, de nerostit, din discursul Oratorului.

Paginile de mai sus nu s-au dorit nici eseu, nici analiză, ci au apărut spontan, din experienţa traducerii lui Ionesco în româneşte, din ciocnirea pieselor lui cu posibilităţile expresive ale unei limbi şi, în ultimă instanţă, cu limitele cuvîntului. Vitalitatea unui text dramatic se măsoară, la urma urmei, prin bogăţia interpretărilor alternative pe care le inspiră, fie că e vorba de spectacole, fie că e vorba de traduceri. Şi, dacă experienţa traducerii înseşi poate însemna ceva aici, atunci experienţa trăită de noi în traducerea lui Ionesco poate mărturisi despre această vitalitate.

**33**

Mai întîi, am ales să semnăm împreună toate traducerile; deşi firește fiecare piesă a fost tradusă într-o primă formă doar de unul dintre noi, apoi ne-am citit reciproc traducerile şi am

formulat observații. Pînă aici, nimic neobişnuit. Ceea ce a urmat însă a făcut ca într-adevăr să nu mai putem şti ce anume dintr-o traducere aparține unuia şi ce altuia. A urmat, adică, pentru fiecare piesă în parte, un soi de spectacol jucat în doi, în care fiecare replică era întoarsă pe toate fețele pentru a-i găsi sensurile şi sunetul. „Spectacolul" acesta s-a născut de altfel absolut spontan, fără ca vreunul dintre noi să-l fi propus. Fapt este că, rînd pe rînd actori şi spectatori, am rîs în hohote şi am fost înfiorați de ceea ce descopeream pas cu pas. Nu ştim cît de mare va fi fost bucuria lui Ionesco cînd şi-a scris piesele. (Judecind după chinul dramaturgului Amedeu, care nu reuşeşte să treacă de primele replici ale piesei pe care o scrie, naşterea lor trebuie să fi fost de multe ori grea.) Bucuria traducerii însă a fost imensă — direct proporțională cu universul vast dezvăluit de teatrul său. Nu ne rămîne, aşadar, decît să sperăm că bucuria aceasta va fi împărtăşită de cititori şi spectatori deopotrivă.

Ediția de față reuneşte în unsprezece volume toată opera dramatică a lui Ionesco, pornind de la volumul *Theâtre complet,* apărut la Gallimard în seria Pleiade. în plus, conține trei piese inedite: *Le rhume onirique, Les connaisez-vous?* şi *Maximilien Kolb.* Pentru *Ucigaş fără simbrie,* am ales, în locul



variantei prescurtate din ediția Pleiade, varianta originală. Repartizarea pieselor în volume respectă în linii mari cronologia scrierii lor; piesele scurte au fost incluse, toate, într-un volum separat.

Lucrul la această traducere ar fi fost imposibil fără sprijinul permanent al doamnei Marie-France Ionesco. Discuțiile cu domnia sa despre teatrul lui Ionesco, soluțiile pe care ni le-a dat pentru anumite replici, explicarea nuanțată a contextului şi a intențiilor autorului au ajutat mult ca traducerea noastră să prindă formă. în plus, doamna Marie-France Ionesco ne-a pus la dispoziție textele pieselor inedite. Pentru toate acestea îi mulțumim călduros.

# CÎNTĂREATA CHEALĂ

*Antipiesă*

PERSONAJELE

DOMNUL SMITH DOAMNA SMITH DOMNUL MARTIN DOAMNA MARTIN MARY, menajeră CĂPITANUL DE POMPIERI

*SCENA I*

*Interior burghez englezesc, cu fotolii englezeşti. Seară englezească. Domnul Smith, englez, în fotoliul lui englezesc, încălțat cu papuci englezeşti, fumează din pipa sa englezească şi citeşte un ziar englezesc lîngă un şemineu englezesc în care arde un foc englezesc. Poartă ochelari englezeşti, mustăcioară căruntă englezească. Alături de el, într-un alt fotoliu englezesc, Doamna Smith, englezoaică, cîrpeşte ciorapi englezeşti. Moment prelungit de tăcere englezească. Şaptesprezece bătăi englezeşti de pendulă englezească.*

DOAMNA SMITH : Uite că s-a făcut ora nouă. Am mîncat supă, peşte, cartofi cu slănină, salată englezească. Copiii au băut apă englezească. în seara asta am mîncat bine. Şi asta fiindcă locuim la marginea Londrei iar numele nostru e Smith.

*Continuîndu-şi lectura, Domnul Smith plescăie.*

DOAMNA SMITH: Cartofii sînt foarte buni cu slănină, uleiul de salată nu era rînced. Uleiul de la băcanul din colț e de calitate mult mai bună decît uleiul de la băcanul de vizavi, ba e mai bun chiar şi decît uleiul de la băcanul din capul

39
străzii. Dar nu vreau să spun că uleiul lor ar fi prost.
*Continuîndu-şi lectura, Domnul Stnith plescăie.*
DOAMNA SMITH: Şi totuşi, uleiul băcanului din colţ rămîne cel mai bun...
*Continuîndu-şi lectura, Domnul Smith plescăie.*
DOAMNA SMITH: De data asta Mary a fiert bine cartofii. Ultima dată nu i-a fiert destul. Mie nu-mi plac decît bine fierţi.
*Continuîndu-şi lectura, Domnul Smith plescăie.*
DOAMNA SMITH: Peştele era proaspăt. M-am lins pe buze. Am luat de două ori. Ba nu, de trei ori. De-asta mă tot duc la closet. Şi tu ai luat de trei ori. A treia oară însă tu ai luat mai puţin decît primele două daţi, în timp ce eu am luat mult mai mult. în seara asta am mîncat mai mult decît tine. Cum îţi explici? De obicei, tu eşti cel care mănîncă mai mult. Nu pofta de mîncare îţi lipseşte ţie.
*Continuîndu-şi lectura, Domnul Smith plescăie.*
DOAMNA SMITH: Şi totuşi, supa era poate un pic prea sărată. Avea mai multă sare ca tine. Ha! ha! ha! Şi în plus avea prea mult praz şi prea puţină ceapă. îmi pare rău că nu i-am sugerat lui Mary să pună şi-un pic de anason. Data viitoare ştiu ce-am de făcut.
*Continuîndu-şi lectura, Domnul Smith plescăie.*
DOAMNA SMITH: Băieţelul nostru ar fi vrut să bea bere, o să-i placă să tragă la măsea, cu tine sea-
**40**
mană. L-ai văzut cum stătea cu ochii lipiţi de sticlă? Dar eu i-am turnat în pahar apă din cană. îi era sete şi a băut. Helen seamănă cu mine: e bună gospodină, econoamă, cîntă la pian. Nu cere niciodată bere englezească. E la fel ca fetiţa noastră cea mică, ea bea numai lapte şi nu mănîncă decît terci. Se vede că n-are decît doi ani. O cheamă Peggy.
Tarta cu gutui şi fasole a fost delicioasă. La desert ar fi mers, poate, un păhărel de vin de Bourgogne australian, dar n-am pus vinul pe masă ca să nu dau copiilor un exemplu rău de lăcomie. Trebuie învăţaţi să fie sobri şi cumpătaţi în viaţă.
*Continuîndu-şi lectura, Domnul Smith plescăie.*
DOAMNA SMITH: Mrs. Parker cunoaşte un băcan bulgar; îl cheamă Popoşev Rosenfeld şi a sosit de curînd de la Constantinopol. E mare specialist în iaurt. A absolvit şcoala de iaurgerie de la Adrianopol. Mîine mă duc să cumpăr de la el o strachină mare cu iaurt bulgăresc folcloric. Nu prea găseşti aici, la marginea Londrei, lucruri de-astea.
*Continuîndu-şi lectura, Domnul Smith plescăie.*
DOAMNA SMITH: Iaurtul e ideal pentru stomac, rinichi, apendicită şi apoteoză. Mi-a spus-o doctorul Mackenzie-King, care îi îngrijeşte pe copiii vecinilor noştri, familia Johns. E un medic bun. Poţi să ai încredere în el. Nu recomandă decît medicamentele pe care le-a încercat pe pielea lui. înainte să-l opereze pe Parker, s-a
41
operat el însuşi de ficat, cu toate că nu era deloc bolnav.
DOMNUL SMITH: Cum se face atunci că doctorul a scăpat şi Parker a murit?
DOAMNA SMITH: Pentru că operaţia a reuşit la doctor şi n-a reuşit la Parker.
DOMNUL SMITH: Atunci Mackenzie nu-i doctor bun. Operaţia ar fi trebuit să reuşească la amîndoi, sau amîndoi ar fi trebuit să se cureţe.
DOAMNA SMITH: De ce?
DOMNUL SMITH: Un doctor conştiincios trebuie să moară o dată cu bolnavul, dacă nu se pot vindeca împreună. Un comandant de navă piere o dată cu vaporul, înghiţit de valuri. Nu-i supravieţuieşte.
DOAMNA SMITH: Nu poţi să compari un bolnav cu un vapor.
DOMNUL SMITH: De ce nu? Vaporul are şi el bolile lui; oricum, doctorul tău e sănătos ca un vapor; un motiv în plus pentru care trebuia să piară în acelaşi timp cu bolnavul, la fel ca doctorul şi vaporul lui.

DOAMNA SMITH: Ah! La asta nu m-am gîndit... Poate că ai dreptate... şi atunci care-i concluzia?
DOMNUL SMITH: Toţi doctorii sînt nişte şarlatani. Şi bolnavii la fel, cu toţii. în Anglia, numai marina e cinstită.
DOAMNA SMITH: Dar nu şi marinarii.
DOMNUL SMITH: Bineînţeles. *(Pauză.)*
DOMNUL SMLTH, *fără să se despartă de ziar:* Nu pricep un lucru. De ce în ziar, la rubrica de stare civilă, se trece întotdeauna vîrsta persoanelor
**42**
decedate şi niciodată vîrsta nou-născuţilor? E absurd. DOAMNA SMITH: Nu m-am întrebat niciodată!
*Alt moment de tăcere. Pendula bate de şapte ori. Tăcere. Pendula bate de trei ori. Tăcere. Pendula nu bate deloc.*
DOMNUL SMITH, *cufundat mai departe în ziarul lui:* Ia te uită, scrie c-a murit Bobby Watson.
DOAMNA SMITH: Doamne, săracul, cînd a murit?
DOMNUL SMITH: Ce te miri aşa? Doar ştiai. A murit acum doi ani. Am fost la înmormîntarea lui acum un an şi jumătate, tu nu-ţi aduci aminte?
DOAMNA SMITH: Sigur că-mi aduc aminte. Mi-am amintit imediat, dar nu înţeleg de ce-ai fost tu aşa surprins c-ai văzut asta în ziar.
DOMNUL SMITH: Nu scrie în ziar. Au trecut deja trei ani de cînd am vorbit despre decesul lui. Mi-am amintit prin asociaţie de idei!
DOAMNA SMITH: Păcat! Era aşa bine conservat.
DOMNUL SMITH: Era cel mai frumos cadavru din Marea Britanie! Nu-şi arăta deloc vîrsta. Săracul Bobby, murise de patru ani şi tot mai era cald. Un adevărat cadavru viu. Şi ce vesel era!
DOAMNA SMITH: Săraca Bobby.
DOMNUL SMITH: Vrei să zici săracul Bobby.
DOAMNA SMITH: Nu, eu mă gîndeam la soţia lui. O chema Bobby, la fel ca pe el, Bobby Watson. Fiindcă aveau acelaşi nume, nici nu-i puteai deosebi cînd îi vedeai împreună. Abia după moartea lui s-a putut afla cu adevărat care-i unul şi care-i altul. Dar pînă şi-n ziua de azi mai
**43**
sînt unii care o confundă cu mortul şi-i prezintă condoleanţe. Tu o cunoşti?
DOMNUL SMITH: N-am văzut-o decît o singură dată, din întîmplare, la înmormîntarea lui Bobby.
DOAMNA SMITH: Eu n-am văzut-o niciodată. E frumoasă?
DOMNUL SMITH: Are trăsături regulate şi totuşi nu se poate spune că-i frumoasă. E prea înaltă şi prea voinică. Trăsăturile ei nu sînt regulate, şi totuşi se poate spune că e foarte frumoasă. E cam pirpirie şi cam slăbuţă. E profesoară de canto.
*Pendula bate de cinci ori. Tăcere prelungită.*
DOAMNA SMITH: Şi cînd au ei de gînd să se căsătorească?
DOMNUL SMITH: La primăvară, cel tîrziu.
DOAMNA SMTTH: Ar trebui să mergem la cununia lor.
DOMNUL SMITH: Trebuie să le facem un cadou de nuntă. Mă întreb ce.
DOAMNA SMITH: Şi dacă le-am dărui una din cele şapte tăvi de argint pe care le-am primit cadou la nunta noastră şi care nu ne-au folosit niciodată la nimic?
*Moment scurt de tăcere. Pendula bate de două ori.*
DOAMNA SMITH: E trist pentru ea c-a rămas văduvă aşa tînără.
DOMNUL SMITH: Noroc că n-au avut copii.
DOAMNA SMITH: Asta le-ar mai fi lipsit! Copii! Ce s-ar fi făcut săraca femeie cu ei!
**44**
DOMNUL SMITH: E încă tînără. Se poate recăsători, îi stă aşa bine în doliu!
DOAMNA SMITH: Şi de copii cine o să aibă grijă? Doar ştii că au un băiat şi o fată. Cum îi

cheamă?
DOMNUL SMITH: Bobby şi Bobby, la fel ca pe părinţi. Unchiul lui Bobby Watson, bătrînul Bobby Watson, e bogat şi îl iubeşte pe băiat. S-ar putea ocupa de educaţia lui Bobby.
DOAMNA SMITH: Aşa ar fi normal. Şi mătuşa lui Bobby Watson, bătrîna Bobby Watson, s-ar putea ocupa, la rîndul ei, de educaţia lui Bobby Watson, fiica lui Bobby Watson. în felul ăsta, Bobby, mama lui Bobby Watson, s-ar putea recăsători. Are pe cineva în vedere?
DOMNUL SMITH: Da, pe un văr de-al lui Bobby Watson.
DOAMNA SMITH: Care? Bobby Watson?
DOMNUL SMITH: Tu despre care Bobby Watson vorbeşti?
DOAMNA SMITH: Bobby Watson, fiul bătrânului Bobby Watson, celălalt unchi al lui Bobby Watson, mortul.
DOMNUL SMITH: Ah, nu, nu de el e vorba... De altul. De Bobby Watson, fiul bătrînei Bobby Watson, mătuşa lui Bobby Watson, mortul.
DOAMNA SMITH: Vorbeşti cumva de Bobby Watson comis-voiajorul?
DOMNUL SMITH: Toţi Bobby Watsonii sînt comis-voiajori.
DOAMNA SMITH: Ce meserie grea! Şi totuşi ies bani frumoşi de-aici.
DOMNUL SMITH: Da, cînd nu e concurenţă.

DOAMNA SMITH: Şi cînd nu-i concurenţă?
DOMNUL SMITH: Marţea, joia şi marţea.
DOAMNA SMITH: Oho! trei zile pe săptămînă? Şi ce
face Bobby Watson atunci? DOMNUL SMTTH: Se odihneşte, doarme. DOAMNA SMITH: Păi de ce nu lucrează în astea trei
zile, dacă tot nu-i concurenţă? DOMNUL SMITH: De unde vrei să le ştiu eu pe toate?
Nu pot să răspund la toate întrebările tale
idioate!
DOAMNA SMTTH, *ofensată:* Spui asta ca să mă jigneşti? DOMNUL SMITH, *zîmbind larg:* Ştii bine că nu. DOAMNA SMITH: Toţi bărbaţii sînt la fel! Staţi toată
ziua cu ţigara în gură sau vă daţi cu pudră şi
cu ruj pe buze de cincizeci de ori pe zi, asta
dacă nu beţi în neştire! DOMNUL SMITH: Dar ce-ai zice tu dacă i-ai vedea pe
bărbaţi făcînd la fel ca femeile, fumînd toată
ziua, dîndu-se cu pudră şi cu ruj pe buze, şi
bînd whisky? DOAMNA SMITH: Pe mine asta mă lasă rece! Dar dacă
o spui ca să mă scoţi din sărite, să ştii că... nu-mi
plac deloc glumele-astea, ştii foarte bine!
*Aruncă ciorapii cît colo şi-şi arată dinţii. Se ridică.**
DOMNUL SMITH, *se ridică la rîndul său, se îndreaptă spre soţia lui; cu tandreţe:* Ah, puişorul meu fript, de ce scoţi tu flăcări pe nări! Ştii bine c-o spun în glumă! (O *cuprinde de talie şi o îmbrăţişează.)* Ce
* în spectacolul pus în scenă de Nicolas Bataille, doamna Smith nu rînjea, nu azvîrlea ciorapii prea departe. *(N. a.)*

pereche ridicolă de bătrîni îndrăgostiţi sîntem şi noi! Hai să stingem lumina şi să facem nani!
*SCENA II*
ACEIAŞI *şi* MARY
MARY, *intrînd:* Eu sînt menajera. Am petrecut o după-amiază foarte plăcută. Am fost la cinema cu un bărbat şi am văzut un film cu femei. De la cinema ne-am dus să bem rachiu şi lapte, pe urmă am citit ziarul.
DOAMNA SMTTH: Sper că ai petrecut o după-amiază foarte plăcută, te-ai dus la cinema cu un bărbat şi ai băut rachiu şi lapte.

DOMNUL SMITH: Şi ziarul!
MARY: Doamna şi domnul Martin, invitaţii dumneavoastră, sînt la uşă. Mă aşteptau. N-au îndrăznit să intre singuri. Astă-seară trebuiau să cineze cu dumneavoastră.
DOAMNA SMITH: Ah, da. îi aşteptam. Ne era foame. Cînd am văzut că nu mai vin, era cît pe ce să mîncăm fără ei. N-am pus nimic în gură toată ziua. N-ar fi trebuit să pleci!
MARY: Dumneavoastră mi-aţi dat voie.
DOMNUL SMITH: N-am făcut-o înadins!
MARY, *izbucneşte în rîs. Apoiplînge. Zîmbeşte:* Mi-am cumpărat o oală de noapte.
DOAMNA SMITH: Dragă Mary, deschide uşa, te rog, şi pofteşte-i pe domnul şi doamna Martin. Noi ne îmbrăcăm imediat.
*Doamna şi Domnul Smith ies prin dreapta. Mary deschide uşa din stînga, prin care intră Domnul şi Doamna Martin.*
**47**

SCENA *III*
MARY, *SOţH* MARTIN

MARY: La ora asta se vine! Nu-i politicos să-ntîrzii. Trebuie să vii la timp. Aţi priceput? Acum, că tot aţi venit, luaţi loc şi aşteptaţi. *{Iese.)*

*SCENA IV* ACEIAŞI, *cu excepţia lui* MARY
*Doamna şi Domnul Martin se aşază unul în faţa celuilalt, fără să-şi vorbească. îşi zîmbesc timid.*
DOMNUL MARTIN *(dialogul care urmează trebuie rostit cu o voce tărăgănată, monotonă, puţin cîntat,fară nici o nuanţă*):* Mă scuzaţi, doamnă, dar am impresia, dacă nu mă-nşel, că v-am mai întîl-nit undeva.
DOAMNA MARTIN: Şi mie, domnule, mi se pare că v-am mai întîlnit undeva.
DOMNUL MARTIN: Nu v-am zărit cumva din întîm-plare, doamnă, la Manchester?
DOAMNA MARTIN: Tot ce se poate. Eu sînt din Manchester! Dar nu-mi aduc prea bine aminte, domnule, n-aş putea spune dacă v-am zărit sau nu.
DOMNUL MARTIN: Dumnezeule, ce ciudat! Şi eu sînt tot din Manchester, doamnă!
DOAMNA MARTIN: Ce ciudat!
* în spectacolul pus în scenă de Nicolas Bataille, acest dialog a fost rostit şi jucat pe un ton şi într-un stil sincer tragice. *(N. a.)*
**48**
DOMNUL MARTIN: Ce ciudat!... Numai că eu, doamnă, am plecat din Manchester acum vreo cinci săptămîni.*
DOAMNA MARTIN: Ce ciudat! ce coincidenţă bizară! Şi eu, domnule, am plecat din Manchester tot acum vreo cinci săptămîni.
DOMNUL MARTIN: Am luat trenul de la jumătate după opt dimineaţa, care ajunge la Londra la un sfert înainte de cinci, doamnă.
DOAMNA MARTIN: Ce ciudat! ce bizar! şi ce coincidenţă! Şi eu, domnule, am luat acelaşi tren!
DOMNUL MARTIN: Dumnezeule, ce ciudat! atunci poate că v-am văzut în tren, doamnă?
DOAMNA MARTIN: Tot ce se poate, nu-i exclus, e plauzibil şi, la urma urmei, de ce nu!... Dar nu-mi aduc deloc aminte, domnule!
DOMNUL MARTIN: Am călătorit cu clasa a doua, doamnă. în Anglia nu există clasa a doua, dar eu călătoresc totuşi cu clasa a doua.
DOAMNA MARTIN: Ce bizar, ce ciudat şi ce coincidenţă! şi eu, domnule, am călătorit tot cu clasa a doua!
DOMNUL MARTIN: Ce ciudat! Poate că totuşi ne-am întîlnit la clasa a doua, stimată doamnă.
DOAMNA MARTIN: Tot ce se poate, nu-i deloc exclus. Dar nu-mi amintesc prea bine, stimate domn!
DOMNUL MARTIN: Locul meu era în vagonul opt, compartimentul şase, doamnă!

DOAMNA MARTIN: Ce ciudat! şi locul meu era tot în vagonul opt, compartimentul şase, stimate domn!

* In spectacol, în loc de „acum vreo cinci săptămîni" *(ii y a cinq semaines, environ)* s-a rostit „acum cinci săptămîni, în balon" *(ii y a cinq semaines, en ballon). (N. a.)*

49

DOMNUL MARTIN: Ce ciudat şi ce coincidenţă bizară! Poate că ne-am întîlnit în compartimentul şase, stimată doamnă?

DOAMNA MARTIN: Tot ce se poate, la urma urmei! Dar nu-mi aduc aminte, stimate domn!

DOMNUL MARTIN: La drept vorbind, stimată doamnă, nici eu nu-mi aduc aminte, dar e posibil să ne fi văzut acolo şi, dacă mă gîndesc bine, mi se pare chiar foarte posibil!

DOAMNA MARTIN: Oh! într-adevăr, desigur, într-adevăr, domnule!

DOMNUL MARTIN: Ce ciudat!... Am avut locul trei, lîngă fereastră, stimată doamnă.

DOAMNA MARTIN: Oh, Dumnezeule, ce ciudat şi ce bizar, eu am avut locul şase, lîngă fereastră, în faţa dumneavoastră, stimate domn.

DOMNUL MARTIN: Oh, Dumnezeule, ce ciudat şi ce coincidenţă!... Prin urmare am stat vizavi, stimată doamnă! Acolo trebuie să ne fi văzut!

DOAMNA MARTIN: Ce ciudat! E posibil, dar nu-mi aduc aminte, domnule!

DOMNUL MARTIN: La drept vorbind, stimată doamnă, nici eu nu-mi aduc aminte. Şi totuşi, e foarte posibil să ne fi văzut cu ocazia asta.

DOAMNA MARTIN: E adevărat, dar nu sînt deloc sigură, domnule.

DOMNUL MARTIN: Stimată doamnă, nu cumva dumneavoastră eraţi doamna care m-a rugat să-i pun valiza în plasa de bagaje, mi-a mulţumit apoi şi mi-a dat voie să-mi aprind o ţigară?

DOAMNA MARTIN: Ba da, eu trebuie să fi fost, domnule! Ce ciudat, ce ciudat şi ce coincidenţă!

**50**

DOMNUL MARTIN: Ce ciudat, ce bizar, ce coincidenţă! Atunci, poate că ne-am cunoscut în acel moment, doamnă?

DOAMNA MARTIN: Ce ciudat şi ce coincidenţă! Tot ce se poate, stimate domn. Şi totuşi, nu cred că-mi amintesc.

DOMNUL MARTIN: Nici eu, doamnă.

*Moment de tăcere. Pendula bate 2-l.*

DOMNUL MARTIN: De cînd am sosit la Londra, locuiesc pe strada Bromfield, stimată doamnă.

DOAMNA MARTIN: Ce ciudat, ce bizar! Şi eu, de cînd am sosit la Londra, tot pe strada Bromfield locuiesc, stimate domn.

DOMNUL MARTIN: Ce ciudat, dar atunci, dar atunci ne-am întîlnit pe strada Bromfield, stimată doamnă.

DOAMNA MARTIN: Ce ciudat; ce bizar! tot ce se poate, la urma urmei! dar nu-mi aduc aminte, stimate domn.

DOMNUL MARTIN: Eu locuiesc la numărul 19, stimată doamnă.

DOAMNA MARTIN: Ce ciudat, şi eu tot la numărul 19 locuiesc, stimate domn.

DOMNUL MARTIN: Dar atunci, dar atunci, dar atunci, dar atunci, dar atunci, poate ne-am văzut în casa asta, stimată doamnă?

DOAMNA MARTIN: Tot ce se poate, dar nu-mi aduc aminte, stimate domn.

DOMNUL MARTIN: Apartamentul meu se află la etajul cinci, e numărul opt, stimată doamnă.

DOAMNA MARTIN: Ce ciudat, Dumnezeule, ce bizar! şi ce coincidenţă! Şi eu locuiesc tot la etajul cinci, apartamentul opt, stimate domn!

51

DOMNUL MARTIN, *căzînd pe gînduri:* Ce ciudat, ce ciudat, ce ciudat şi ce coincidenţă! Ştiţi, în dormitor am un pat. Patul e acoperit cu o plapumă verde. Camera asta cu patul şi plapuma verde se află la capătul coridorului, între closet şi bibliotecă, stimată doamnă!

DOAMNA MARTIN: Ce coincidenţă, ah, Dumnezeule, ce coincidenţă! Şi dormitorul meu are tot un pat cu plapumă verde şi se află la capătul coridorului, între closet, stimate domn, şi bibliotecă!

DOMNUL MARTIN: Ce ciudat, bizar, straniu! Atunci, doamnă, locuim în aceeaşi cameră şi dormim în acelaşi pat, stimată doamnă. Poate că acolo ne-am întîlnit!
DOAMNA MARTIN: Ce ciudat şi ce coincidenţă! Tot ce se poate, acolo ne-om fi întîlnit, şi poate chiar noaptea trecută. Dar nu-mi aduc aminte, stimate domn!
DOMNUL MARTIN: Eu am o fetiţă, fetiţa mea locuieşte cu mine, stimată doamnă. Are doi ani, e blondă, are un ochi alb şi un ochi roşu, e tare frumuşică şi o cheamă Alice, stimată doamnă.
DOAMNA MARTIN: Ce coincidenţă bizară! şi eu am o fetiţă, are doi ani, un ochi alb şi un ochi roşu, e tare frumuşică şi o cheamă tot Alice, stimate domn!
DOMNUL MARTIN, *aceeaşi voce tărăgănată, monotonă:* Ce ciudat şi ce coincidenţă! şi ce bizar! poate că-i aceeaşi, stimată doamnă!
DOAMNA MARTIN: Ce ciudat! tot ce se poate, stimate domn.
*Moment prelungit de tăcere... Pendula bate de douăzeci şi nouă de ori.*
**52**
DOMNUL MARTIN, *după ce a cugetat îndelung, se ridică încet şi, fără să se grăbească, se îndreaptă spre Doamna Martin, care, surprinsă de aerul solemn al Domnului Martin, se ridică, la rîndul ei, foarte încet; Domnul Martin, cu aceeaşi voce tărăgănată, monotonă, vag cîntătoare:* Atunci, stimată doamnă, cred că nu mai încape nici o îndoială, ne-am mai văzut, iar dumneavoastră sînteţi chiar soţia mea... Elizabeth, te-am regăsit!
*Doamna Martin se apropie de Domnul Martin fără să se grăbească. Se îmbrăţişează fără vreo expresie. Pendula bate o dată, foarte tare. Bătaia pendulei trebuie să fie atît de puternică încît să-i facă pe spectatori să tresară. Soţii Martin n-o aud.*
DOAMNA MARTIN : Donald, tu eşti, *darlingl*
*Se aşază în acelaşi fotoliu, îmbrăţişaţi, şi adorm. Pendula mai bate de cîteva ori. Mary intră în scenă încet, pe vîrfuri, duce degetul la buze şi se adresează publicului.*
*SCENA V*
ACEIAŞI *şi* MARY
MARY: Acum Elizabeth şi Donald sînt prea fericiţi ca să mă poată auzi. Pot deci să vă dezvălui un secret. Elizabeth nu-i Elizabeth, Donald nu-i Donald. Iată dovada: copilul despre care vorbeşte Donald nu este fiica Elizabethei, nu-i aceeaşi persoană. Fetiţa lui Donald are un ochi alb şi unul roşu, la fel ca fetiţa Elizabethei. Numai că, în timp ce copilul lui Donald are
**53**
ochiul alb în dreapta şi ochiul roşu în stînga, copilul Elizabethei are ochiul roşu în dreapta şi ochiul alb în stînga! Deci tot eşafodajul de argumente al lui Donald se prăbuşeşte cioc-nindu-se de acest ultim obstacol care spulberă întreaga teorie. în ciuda coincidenţelor extraordinare ce par probe irefutabile, Donald şi Elizabeth, nefiind părinţii aceluiaşi copil, nu sînt Donald şi Elizabeth. Degeaba crede el că e Donald, degeaba se crede ea Elizabeth. Degeaba crede el că ea e Elizabeth. Degeaba crede ea că el e Donald. Se înşală amarnic. Dar cine e adevăratul Donald? Cine-i adevărata Elizabeth? Şi cine are interesul să perpetueze această confuzie? Habar n-am. Mai bine nu încercăm să aflăm. Să lăsăm lucrurile aşa cum sînt. *(Face cîţiva paşi spre uşă, apoi revine şi se adresează publicului-)* Numele meu adevărat e Sherlock Holmes. (Iese.)
SCENA *VI* ACEIAŞI, *cu excepţia lui* MARY
*Pendula bate cît vrea ea. După multă vreme, Doamna şi Domnul Martin se desprind din îmbrăţişare şi îşi reiau locurile de la început.*
DOMNUL MARTIN: Hai să uităm, *darling,* tot ce nu s-a-ntîmplat între noi şi, acum că ne-am regăsit, să-ncercăm să nu ne mai pierdem şi să trăim la fel ca pîn-acum.
DOAMNA MARTIN: Yes, *darling.*
**54**

*SCENA VII*
ACEIAŞI *şi SOŢU* SMITH
*Doamna şi Domnul Smith intră prin dreapta; nici o schimbare în îmbrăcăminte.*

DOAMNA SMITH: Bună seara, dragi prieteni! ierta-ți-ne că v-am făcut s-aşteptaţi atîta. Ne-am gîndit că trebuie să vă acordăm onorurile la care aveți tot dreptul şi, imediat ce-am aflat că binevoiți să ne faceți plăcerea de-a veni neanunțați, ne-am grăbit să ne îmbrăcăm în hainele de gală.
DOMNUL SMITH, *furios:* N-am pus nimic în gură toată ziua. De patru ore vă aşteptăm. De ce-aţi întîrziat?
*Doamna şi Domnul Smith se aşază în faţa oaspeţilor. Pendula subliniază replicile, mai mult sau mai puţin accentuat, după caz.*
*Soţii Martin, mai ales ea, au un aer stînjenit şi timid. De aceea conversaţia se înfiripă cu dificultate iar cuvintele vin, la început, cu greu. O tăcere jenată la început, apoi alte tăceri şi ezitări.*
DOMNUL SMITH: Hm. *(Tăcere.)* DOAMNA SMITH: Hm, hm. *(Tăcere.)* DOAMNA MARTIN: Hm, hm, hm. *(Tăcere.)* DOMNUL MARTIN: Hm, hm, hm, hm. *(Tăcere.)* DOAMNA MARTIN: Ce chestie! *(Tăcere.)*
DOMNUL MARTIN: Sîntem cu toții răciți. *(Tăcere.)* DOMNUL SMITH: Totuşi nu-i frig. *(Tăcere.)*
DOAMNA SMITH: Nu trage deloc. *(Tăcere.)* DOMNUL MARTIN: Oh, nu, slavă Domnului. *(Tăcere.)*
DOMNUL SMITH: Of, of, of, of, of. *(Tăcere.)* DOMNUL MARTIN: Sînteți trist? *(Tăcere.)*
**55**
DOAMNA SMITH: Nu. Se plictiseşte. *(Tăcere.)*
DOAMNA MARTIN: Vai, domnule, la vîrsta dumneavoastră n-ar fi cazul. *(Tăcere.)*
DOMNUL SMITH: Inima nu cunoaşte vîrstă. *(Tăcere.)*
DOMNUL MARTIN: E-adevărat. *(Tăcere.)*
DOAMNA SMITH: Aşa se spune. *(Tăcere.)*
DOAMNA MARTIN: Se spune şi pe dos. *(Tăcere.)*
DOMNUL SMITH: Adevărul e undeva la mijloc. *(Tăcere.)*
DOMNUL MARTIN: Corect. *(Tăcere.)*
DOAMNA SMITH, *soţilor Martin:* Dumneavoastră care călătoriți atît de mult aveți fără îndoială lucruri interesante de povestit.
DOMNUL MARTIN, *soţiei lui:* Spune, draga mea, ce-ai văzut tu azi?
DOAMNA MARTIN: N-are rost, n-or să mă creadă.
DOMNUL SMITH: Acuma n-o să punem la îndoială buna dumneavoastră credință!
DOAMNA SMITH: Ne jigniți dacă vă închipuiți una ca asta.
DOMNUL MARTIN, *soţiei lui:* I-ai jigni, draga mea, dacă ți-ai închipui...
DOAMNA MARTIN, *cu graţie:* Ei bine, azi mi-a fost dat să văd un lucru extraordinar. Ceva incredibil.
DOMNUL MARTIN: Hai, spune, draga mea.
DOMNUL SMITH: Vai, ce-o să ne mai distrăm!
DOAMNA SMITH: Mă rog.
DOAMNA MARTIN: Ei bine, azi, cînd m-am dus la piață să cumpăr zarzavat, care pe zi ce trece e tot mai scump...
DOAMNA SMITH: Unde o s-ajungem!
DOMNUL SMITH: N-o întrerupe, scîrba mea dragă.
56
DOAMNA MARTIN: Am văzut, pe stradă, lîngă o cafenea, un domn bine îmbrăcat, la vreo cincizeci de ani, poate nici atît, care...
DOMNUL SMITH: Care ce?
DOAMNA SMITH: Care ce?
DOMNUL SMITH: N-o întrerupe, draga mea, eşti infectă.
DOAMNA SMITH: Dragul meu, tu ai întrerupt-o primul, mitocanule.
DOMNUL MARTIN: Sssst. *(Soţiei lui:)* Ce făcea domnul?
DOAMNA MARTIN: Ei bine, o să ziceți că fabulez, pusese un genunchi jos şi stătea aplecat.
DOMNUL MARTIN, DOMNUL SMITH, DOAMNA SMITH:

Oooh!
DOAMNA MARTIN: Da, aplecat. DOMNUL SMITH: Nu se poate! DOAMNA MARTIN: Ba da, aplecat. M-am apropiat de
el să văd ce face...
DOMNUL SMITH: Şi?
DOAMNA MARTIN: îşi lega şiretul la pantof.
CEILALȚI TREI: Fantastic!
DOMNUL SMITH: Dacă nu-mi spuneaţi dumneavoastră, n-aş fi crezut.
DOMNUL MARTIN: De ce nu? Vezi altele şi mai şi cînd umbli prin oraş. De pildă, azi, chiar eu am văzut în metrou, pe-o banchetă, un domn care citea liniştit ziarul.
DOAMNA SMITH: Ce tip original!
DOMNUL SMITH: Poate că era acelaşi! (Se *aude soneria de la intrare.)*
DOMNUL SMITH: Ia te uită, sună.

**57**

DOAMNASMTIH: Trebuie să fie cineva. Mă duc să văd. (Se *duce să vadă. Deschide uşa şi revine.)* Nimeni. (Se *aşază la loc.)*
DOMNUL MARTIN: Vă mai dau un exemplu... *{Soneria.)*
DOMNUL SMITH: Ia te uită, sună.
DOAMNA SMITH: Trebuie să fie cineva. Mă duc să văd. (Se *duce să vadă. Deschide uşa şi revine.)* Nimeni. *(Revine la locul ei.)*
DOMNUL MARTIN, *care a uitat unde rămăsese:* Ăăă...
DOAMNA MARTIN: Ziceai că ne mai dai un exemplu.
DOMNUL MARTIN: Ah, da... *(Soneria.)*
DOMNUL SMITH: Ia te uită, sună.
DOAMNA SMITH: Eu nu mai deschid.
DOMNUL SMITH: Dar trebuie să fie cineva!
DOAMNA SMITH: Prima oară n-a fost nimeni. Nici a doua oară. De ce crezi că acum e cineva?
DOMNUL SMITH: Fiindcă a sunat!
DOAMNA MARTIN: Nu-i un motiv.
DOMNUL MARTIN: Cum adică? Dacă se aude soneria la uşă înseamnă că e cineva la uşă care sună ca să i se deschidă uşa.
DOAMNA MARTIN: Nu întotdeauna. Aţi văzut adineauri!...
DOMNUL MARTIN: De cele mai multe ori e.
DOMNUL SMITH: Eu, cînd mă duc la cineva, sun ca să intru. Cred că toată lumea face la fel şi de fiecare dată cînd se aude soneria înseamnă că e cineva.
DOAMNA SMITH: E adevărat în teorie. în realitate lucrurile stau altfel. Doar ai văzut adineauri.
DOAMNA MARTIN: Soţia dumneavoastră are dreptate.

**58**

DOMNUL MARTIN: Ah, voi femeile, săriţi mereu una
în apărarea alteia. DOAMNA SMITH: Bine, mă duc să văd, ca să nu zici
că sînt încăpăţînată. Dar ai să vezi că nu-i nimeni!
(Se *duce să vadă. Deschide uşa şi o închide la loc.)*
Poftim, nu-i nimeni.
*Revine la locul ei.*
DOAMNA SMITH: Ah! bărbaţii ăştia, vor mereu să aibă dreptate şi mereu o dau în bară! (Se *aude din nou soneria.*)*
DOMNUL SMTTH: Ia te uită, sună. Trebuie să fie cineva.
DOAMNA SMITH, *careface o criză de furie:* Nu mă mai trimite să deschid. Ai văzut că m-am dus degeaba. Experienţa ne demonstrează că atunci cînd se-aude soneria nu-i nimeni.
DOAMNA MARTIN: Nimeni. Niciodată.
DOMNUL MARTIN: Nu-i sigur.

DOMNUL SMITH: Ba chiar e fals. De cele mai multe ori, cînd se aude soneria la uşă, înseamnă că e cineva.
DOAMNA SMITH: O ține tot pe-a lui!
DOAMNA MARTIN: Şi al meu e tare încăpățînat.
DOMNUL SMITH: Ba e cineva.
DOMNUL MARTIN: Nu-i exclus.
DOAMNA SMITH, *soțului ei:* Ba nu.
DOMNUL SMITH: Ba da.
DOAMNA SMITH: îți spun eu că nu. în orice caz, n-ai să mă mai deranjezi aiurea. Dacă vrei să vezi, du-te tu!
* în spectacol, la acest nou sunet al soneriei, toți patru se ridică deodată, brusc, alarmați. Se aşază la loc, în timp ce Domnul Smith se duce să deschidă. *(N. a.)*
59
DOMNUL SMITH: Mă duc.
*Doamna Smith ridică din umeri. Doamna Martin dă din cap.*
DOMNUL SMITH, *deschide:* Ah! *how do you do\ {Aruncă o privire spre Doamna Smith şi spre soții Martin care sînt cu toții surprinşi.)* E căpitanul de pompieri!
*SCENA VIII*
ACEIAŞI, CĂPITANUL DE POMPIERI
POMPIERUL *{are, bineînțeles, o cască enormă care străluceşte şi poartă uniformă):* Bună ziua, doamnelor şi domnilor. *{Ceilalți rămîn încă puțin surprinşi. Supărată, Doamna Smith întoarce capul şi nu răspunde la salut.)* Bună ziua, doamnă Smith. Mi se pare mie, sau sînteți supărată?
DOAMNA SMITH: Oh!
DOMNUL SMITH: Soția mea, vedeți dumneavoastră. .. se simte uşor jignită fiindcă n-a avut dreptate.
DOMNUL MARTIN: Domnule căpitan de pompieri, aici a avut loc o dispută între doamna şi domnul Smith.
DOAMNA SMITH, *Domnului Martin:* Ce vă băgați! *{Domnului Smith:)* Nu-i amesteca, te rog, pe străini în certurile noastre de familie.
DOMNUL SMITH: Oh, scumpa mea, nu face din țînțar armăsar. Căpitanul este un vechi prieten de familie. Maică-sa îmi făcea curte, pe taică-su l-am cunoscut. M-a rugat să i-o dau de nevastă pe
60
fiică-mea, atunci cînd o să am una. A murit aşteptînd. DOMNUL MARTIN: Nu e nici vina dumnealui şi nici vina dumneavoastră. POMPIERUL: în fine, despre ce e vorba? DOAMNA SMITH: Soțul meu pretindea... DOMNUL SMITH: Ba tu pretindeai. DOMNUL MARTIN: Da, ea.
DOAMNA MARTIN: Ba el.
POMPIERUL: Nu vă enervați. Spuneți-mi dumneavoastră, doamnă Smith.
DOAMNA SMrrH: Ei bine, uitați despre ce e vorba... Mă cam jenez să-mi deschid sufletul, dar, la urma urmei, un adevărat pompier e şi un duhovnic.
POMPIERUL: Vă ascult.
DOAMNA SMITH: Ne certam fiindcă soțul meu spunea că, atunci cînd se-aude soneria la uşă, întotdeauna e cineva.
DOMNUL MARTIN: E plauzibil.
DOAMNA SMITH: Iar eu spuneam că de fiecare dată cînd sună nu e nimeni.
DOAMNA MARTIN: Poate să pară straniu.
DOAMNA SMITH: Totuşi e un lucru dovedit, şi nu prin demonstrații teoretice, ci prin fapte.
DOMNUL SMTTH: Ba e fals, din moment ce pompierul se află aici. A sunat, i-am deschis, era

acolo.
DOAMNA MARTIN: Cînd?
DOMNUL MARTIN: Chiar atunci.
DOAMNA SMITH: Da, numai că abia după ce s-a auzit soneria a patra oară am găsit pe cineva. Iar a patra oară nu se pune la socoteală.
61
DOAMNA MARTIN: Niciodată. Numai primele trei
intră la socoteală. DOMNUL SMITH: Domnule căpitan, permiteți-mi şi
mie să vă pun cîteva întrebări. POMPIERUL: Vă rog. DOMNUL SMITH: Atunci cînd v-am deschis şi v-am
văzut, chiar dumneavoastră ați sunat? POMPIERUL: Da, eu.
DOMNUL MARTIN: Erați la uşă? Ați sunat ca să intrați?
POMPIERUL: Nu neg.
DOMNUL SMITH, *soției lui, victorios:* Vezi? Am avut dreptate. Cînd se aude soneria înseamnă că sună cineva. Nu poți spune că domnul căpitan nu-i cineva.
DOAMNA SMITH: Asta în nici un caz. îți repet însă că eu vorbeam doar despre primele trei dați, fiindcă a patra nu se pune la socoteală. DOAMNA MARTIN: Dar cînd a sunat prima oară, dumneavoastră erați? POMPIERUL: Nu, nu eram eu. DOAMNA MARTIN: Păi, vedeți? Suna şi nu era nimeni. DOMNUL MARTIN: Poate era altcineva? DOMNUL SMITH: Stăteați de mult la uşă?
POMPIERUL: De trei sferturi de oră. DOMNUL SMITH: Şi n-ați văzut pe nimeni? POMPIERUL: Pe nimeni. Sînt sigur. DOAMNA MARTIN: Ați auzit soneria a doua oară? POMPIERUL: Da, nici atunci n-am fost eu. Şi tot nu
era nimeni.
DOAMNA SMITH: Uraaa! Am avut dreptate. DOMNUL SMITH, *soției lui:* Nu te grăbi. *{Pompierului:)* Şi ce făceați la uşă?
62
POMPIERUL: Nimic. Stăteam. Mă gîndeam la o groază de lucruri.
DOMNUL MARTIN, *Pompierului:* Dar a treia oară... nu dumneavoastră ați sunat?
POMPIERUL: Ba da, eu.
DOMNUL SMITH: Totuşi, cînd am deschis uşa, nu v-am văzut.
POMPIERUL: Fiindcă m-am ascuns... aşa ca să fac şi eu o glumă.
DOAMNA SMITH: Nu glumiți, domnule căpitan. Situația e prea gravă.
DOMNUL MARTIN: Pînă la urmă tot nu ştim dacă, atunci cînd sună la uşă, e sau nu e cineva.
DOAMNA SMITH: Nu-i nimeni niciodată.
DOMNUL SMITH: E-ntotdeauna cineva.
POMPIERUL: Lăsați că vă-mpac eu. Amîndoi aveți oarecum dreptate. Atunci cînd sună la uşă, uneori e cineva, alteori nu-i nimeni.
DOMNUL MARTIN: Mi se pare logic.
DOAMNA MARTIN: Şi mie.
POMPIERUL: De fapt, lucrurile sînt simple. *{Soților*
*Smith:)* Hai, îmbrățişați-vă. DOAMNA SMITH: Adineauri ne-am îmbrățişat. DOMNUL MARTIN: Se-mbrățişează mîine. Au timp
berechet. DOAMNA SMITH: Domnule căpitan, acum că ne-ați
ajutat să lămurim totul, făceți-vă comod, sco-
teți-vă casca şi aşezați-vă o clipă. POMPIERUL: îmi cer scuze, dar nu pot să stau prea
mult. Casca mi-o scot cu dragă inimă, dar de
aşezat n-am timp să mă aşez. (Se *aşazăfărăsă-şi*
*scoată casca.)* Trebuie să vă mărturisesc că am
63
venit la dumneavoastră pentru cu totul altceva. Sînt în misiune. Am o sarcină de serviciu.
DOAMNA SMITH: Şi cu ce vă putem servi, domnule căpitan?

POMPIERUL: Iertați-mă, vă rog, pentru indiscreție *(foarte stânjenit);* hrnmrn... *(arată spre soții Martin)* ... credeți că pot... de față cu dumnealor...
DOAMNA MARTIN: Nu vă jenați.
DOMNUL MARTIN: Ne cunoaştem de cînd lumea. N-au secrete față de noi.
DOMNUL SMITH: Hai, spuneți.
POMPIERUL: Atunci uitați despre ce e vorba. Arde ceva pe-aici?
DOAMNA SMITH: Da' de ce întrebați?
POMPIERUL: Fiindcă... îmi cer scuze, am primit ordin să sting toate incendiile din oraş.
DOAMNA MARTIN: Toate?
POMPIERUL: Da, toate.
DOAMNA SMITH, *încurcată:* Nu ştiu... nu cred, vreți să mă duc să văd?
DOMNUL SMITH, *adulmednd:* Nu pare să fie nimic. Nu miroase-a ars.*
POMPIERUL, *dezolat:* Nimic, chiar nimic? N-aveți şi dumneavoastră, acolo, un foc mic prin şemi-neu, ceva care să ardă prin pod sau prin pivniță? Un cît de vag început de incendiu?
DOAMNA SMITH: Nu vreau să vă fac sînge rău, dar mi-e teamă că deocamdată n-avem nimic. Promit să vă dau de ştire cum apare ceva. POMPIERUL: Nu uitați, mi-ați face un mare serviciu.
* In punerea în scenă a lui Nicolas Bataille, Domnul şi Doamna Martin adulmecă la rîndul lor. (N. *a.)*
64
DOAMNA SMITH: V-am promis.
POMPIERUL, *soților Martin:* Nici la dumneavoastră nu arde?
DOAMNA MARTIN: Din păcate, nu.
DOMNUL MARTIN, *Pompierului:* Afacerile merg cam rău în ultima vreme!
POMPIERUL: Foarte rău. Slabă mişcare, cîteva mărunțişuri, ba un coş de sobă, ba un hambar. Fleacuri. Nu iese nimic de-aici. Şi, fără randament, prima de producție e anemică.
DOMNUL SMITH: Nimic nu merge. Peste tot acelaşi lucru. Anul ăsta, comerțul, agricultura merg la fel de rău ca focul.
DOMNUL MARTIN: Nu-i grîu, nu-i foc.
POMPIERUL: Şi nici inundații nu-s.
DOAMNA SMITH: în schimb, e zahăr.
DOMNUL SMITH: Fiindcă-l aduc din străinătate.
DOAMNA MARTIN: Cu incendiile e ceva mai complicat. Prea mari taxele la import!
POMPIERUL: Mai pică totuşi cîte-o asfixiere cu gaz, dar destul de rar. De pildă, săptămîna trecută, s-a asfixiat o tînără; lăsase gazul deschis.
DOAMNA MARTIN: L-a uitat?
POMPIERUL: Nu, dar a crezut că era pieptenul ei.
DOMNUL SMITH: Confuziile astea sînt foarte periculoase!
DOAMNA SMITH: Dar pe la vînzătorul de chibrituri ați trecut?
POMPIERUL: Nici o şansă. E asigurat contra incendiilor.
DOMNUL MARTIN: Duceți-vă la vicarul din Wake-field şi spuneți-i că veniți din partea mea.
65
POMPIERUL: N-am dreptul să sting focul la preoți. Episcopul s-ar supăra foc pe mine. Ei îşi sting singuri focul, sau le cheamă pe vestale să-l stingă.
DOMNUL SMITH: încercați la Durând.
POMPIERUL: Nici asta nu pot. Nu-i englez. Nu-i decît naturalizat. Naturalizații au dreptul să aibă case, dar n-au dreptul să le stingă dacă iau foc.
DOMNUL SMITH: Dar anul trecut, cînd i s-a dat foc la casă, incendiul a fost totuşi stins!
POMPIERUL: L-a stins singur. Clandestin. Nu era să-l denunț eu.
DOMNUL SMLTH: Nici eu.
DOAMNA SMITH: Dacă tot nu sînteți aşa grăbit, domnule căpitan, mai stați o clipă. Ne-ar face mare plăcere.
POMPIERUL: Nu vreți să vă spun nişte poveşti?

DOAMNA SMITH: Vai, cum să nu, sînteți o comoară. *(îl îmbrățișează.)*
DOMNUL SMLTH, DOAMNA MARTIN, DOMNUL MARTIN:
Da, da, poveşti, bravo, bravo! *(Aplaudă.)*
DOMNUL SMLTH: Interesant e că poveştile pompierilor sînt toate adevărate şi trăite.
POMPIERUL: Vorbesc despre lucruri pe care le-am trăit pe pielea mea. Realitatea şi numai realitatea. Nimic din cărți.
DOMNUL MARTIN: Aşa e, nu în cărți găseşti adevărul, ci în viață.
DOAMNA SMITH: Dați-i drumul!
DOMNUL MARTIN: Dați-i drumul!
DOAMNA MARTIN: Linişte, începe.
66

POMPIERUL *tuşeşte de mai multe ori:* Iertați-mă, dar
nu vă mai uitați aşa la mine. Mă jenez. Ştiți că
sînt timid.
DOAMNA SMITH: Ce comoară de om! (// *îmbrățişează.)* POMPIERUL: încerc totuşi să încep. Dar promiteți-mi
că nu ascultați. DOAMNA MARTIN: Păi, dacă nu ascultăm, n-auzim
nimic.
POMPIERUL: La asta nu m-am gîndit! DOAMNA SMITH: V-am zis eu: are suflet de copil.
DOMNUL MARTIN, DOMNUL SMITH: Vai ce Copil mic
şi scump! *(îl îmbrățişează.*)*
DOAMNA MARTIN: Curaj.
POMPIERUL: Bine. *(Tuşeşte, apoi începe cu o voce tremu-rînd de emoție.) Cîinele şi boul,* fabulă experimentală: „într-o bună zi, alt bou l-a întrebat pe alt cîine: «Tu de ce nu ți-ai înghițit trompa? — Pardon, i-a răspuns cîinele, am crezut că-s elefant.»"
DOAMNA MARTIN: Şi care-i morala?
POMPIERUL: Voi trebuie s-o găsiți.
DOMNUL SMLTH: Are dreptate.
DOAMNA *SMTTH, furioasă:* Alta.
POMPIERUL: „Un june viței a mîncat prea multă sticlă pisată. în consecință, a fost silit să nască. A adus pe lume o vacă. Dar, cum viţelul era băiat, vaca nu putea să-i zică «mamă». Nu putea să-i zică nici «tată», fiindcă viţelul era prea mic. Aşa că viţelul a fost obligat să se-nsoare cu o per-
* în spectacolul regizat de Nicolas Bataille, Pompierul nu e îmbrățişat. *(N. a.)*
67
soană, iar primăria a luat toate măsurile dictate de circumstanțele la modă."
DOMNUL SMITH: După moda lui Chateaubriand.
DOMNUL MARTIN: Ca friptura.
POMPIERUL: O ştiați care va să zică?
DOAMNA SMITH: Au vuit gazetele.
DOAMNA MARTIN: S-a întîmplat pe-undeva pe lîn-gă noi.
POMPIERUL: Hai să vă zic alta. *Cocoşul.* „într-o bună zi, un cocoş a vrut să facă pe cîinele. Numai că n-a avut noroc, a fost imediat recunoscut."
DOAMNA SMITH: Da, dar cîinele care a vrut să facă pe cocoşul n-a fost recunoscut niciodată.
DOMNUL SMITH: Să vă zic şi eu una: *Şarpele şi vulpea,* „într-o bună zi, un şarpe s-a apropiat de o vulpe şi i-a zis: «Mi se pare că te cunosc de undeva...» La care vulpea i-a răspuns: «Şi mie.» «Atunci, a zis şarpele, dă-mi nişte bani.» «O vulpe nu dă niciodată bani», i-a răspuns vicleanul animal care, ca să-şi scape pielea, s-a aruncat într-o vale adîncă, plină cu fragi şi miere de găină. Dar şarpele o aştepta acolo, rîzînd mefistofelic. Atunci vulpea a scos cuțitul şi a strigat: «Las' că te învăț eu ce-i viața!» şi a luat-o la sănătoasa întorcînd spatele. Ghinionul ei.

Şarpele a fost mai iute de picior. I-a ars una drept în frunte, şi vulpea s-a făcut ţăndări, urlînd: «Nu! Nu! De patru ori nu! Eu nu sînt fiica ta.»"*
* în spectacol, această poveste a fost suprimată. Domnul Smith mima, fără să scoată un cuvînt. *(N. a.)*
68
DOAMNA MARTIN: Interesant.
DOAMNA SMITH: Nu-i rău.
DOMNUL MARTIN, *strînge tnîna Domnului Smith:* Felicitările mele.
POMPIERUL, *invidios:* Nu-i cine ştie ce. Şi-o mai şi ştiam.
DOMNUL SMITH: Ba e sfîşietoare.
DOAMNA SMITH: Dar nu-i adevărată.
DOAMNA MARTIN: Ba da. Din păcate.
DOMNUL MARTIN, *Doamnei Smith:* E rîndul dumneavoastră, doamnă.
DOAMNA SMITH: Eu ştiu una singură. Am să v-o spun. Se numeşte: *Buchetul.*
DOMNUL SMITH: Soţia mea a fost întotdeauna romantică.
DOMNUL MARTIN: Englezoaică adevărată.*
DOAMNA SMITH: Ascultaţi: „într-o bună zi, un logodnic i-a adus un buchet de flori logodnicei sale, care i-a mulţumit; dar, înainte ca ea să fi apucat să-i zică mersi, fără o vorbă, el i-a luat florile aduse-n dar ca să-i dea o lecţie, zicîndu-i: «Le iau înapoi», i-a spus la revedere luînd florile şi s-a îndepărtat pe ici pe colo."
DOMNUL MARTIN: Minunat! (O *îmbrăţişează sau nu pe Doamna Martin.)*
DOAMNA MARTIN: Domnule Smith, aveţi o soţie de invidiat!
DOMNUL SMITH: Aşa e. Soţia mea este inteligenţa în persoană. E mai inteligentă chiar şi decît
* în spectacol, aceste două replici au fost repetate de trei ori. (N. *a.)*
69
mine. în orice caz, e mult mai feminină. Aşa zice lumea.
DOAMNA SMITH, *Pompierului:* încă una, căpitane.
POMPIERUL: Oh, nu, e prea tîrziu.
DOMNUL MARTIN: Spuneţi totuşi.
POMPIERUL: Sînt prea obosit.
DOMNUL SMITH: Haideţi, de dragul nostru.
DOMNUL MARTIN: Vă rog.
POMPIERUL: Nu.
DOAMNA MARTIN: Aveţi o inimă de gheaţă. Ne-aţi pus pe jar.
DOAMNA SMITH, *cade la picioarele lui, plîngînd sau nu:* Vă implor.
POMPIERUL: Fie.
DOMNUL SMITH, *la urechea Doamnei Martin:* A acceptat! Iar o să ne plictisim.
DOAMNA MARTIN: Fir-ar să fie!
DOAMNA SMCTH: Ghinion. Am exagerat cu politeţea.
POMPIERUL: *Guturaiul.* „Cumnatul meu avea un văr primar din partea tatălui, al cărui unchi din partea mamei avea un cumnat al cărui bunic din partea tatălui se recăsătorise cu o tînără din partea locului al cărei frate întîlnise într-una din călătoriile lui o fată de care se îndrăgostise pînă peste urechi şi cu care a avut un fiu care s-a însurat cu o farmacistă curajoasă, nimeni alta decît nepoata unui şef de cart anonim din marina britanică, al cărui tată adoptiv avea o mătuşă care vorbea spaniola la perfecţie şi era, poate, una dintre nepoatele unui inginer mort în tinereţe, la rîndul lui nepotul unui podgorean ale cărui vii dădeau un vin mediocru, dar care avea un
**70**
verişor, om la casa lui, plutonier, al cărui fiu luase de nevastă pe-o tînără tare drăguţă, divorţată, al cărei prim soţ era fiul unui sincer patriot care a ştiut să-i bage în cap uneia din fiicele lui pofta de căpătuială, iar ea a luat de bărbat un vînă-tor care-l cunoscuse pe Rotschild, şi al cărui frate, după ce-a schimbat mai multe meserii, s-a însurat şi a avut o fată al cărei

străbunic era sfrijit şi purta nişte ochelari primiți de la un văr de-al lui, cumnatul unui portughez, fiul natural al unui morar, nu prea sărac, al cărui frate de lapte luase de nevastă pe fiica unui fost medic de țară, la rîndul lui frate de lapte cu fiul unui lăptar, el însuşi fiul natural al unui alt medic de țară, însurat de trei ori la rînd, a cărui a treia soție..."
DOMNUL MARTIN: Am cunoscut-o pe-a treia lui soție, dacă nu mă-nşel. Mînca pui într-un viespar.
POMPIERUL: Nu-i aceeaşi.
DOAMNA SMITH: SsSSt!
POMPIERUL: Cum spuneam, deci: „... a cărui a treia soție era fiica celei mai bune moaşe de prin partea locului şi care, rămasă văduvă în tinerețe..."
DOMNUL SMLTH: Cazul soției mele!
POMPIERUL: „... s-a recăsătorit cu un geamgiu tare vesel din fire care-i făcuse fetei şefului de gară un copil care-şi croise un drum în viață..."
DOAMNA SMITH: Drum de fier...
DOMNUL MARTIN: Ba drum de fiere.
POMPIERUL: „Şi luase de nevastă o zarzavagioa-ică de brînzeturi al cărei tată avea un frate, primar într-un orăşel, care luase de nevastă

pe-o învățătoare blondă al cărei frate, pescar de coastă..."
DOMNUL MARTIN: Coasta lui Adam?
POMPIERUL: „... luase de nevastă pe-o altă învățătoare blondă care se chema tot Mărie, al cărei frate se-nsurase cu altă Mărie, tot o învățătoare blondă..."
DOMNUL SMITH: Dacă e blondă, nu poate fi decît Mărie.
POMPIERUL: „... şi-al cărei tată fusese crescut în Canada de-o bătrînă, nepoata unui popă a cărui bunică făcea uneori, iarna, la fel ca toată lumea, guturai."
DOAMNA SMITH: Ciudată poveste. Aproape de necrezut.
DOMNUL MARTIN: Cînd facem guturai trebuie să luăm gutui.
DOMNUL SMITH: Precauție inutilă, dar absolut necesară.
DOAMNA MARTIN: îmi cer scuze, domnule căpitan, n-am înțeles prea bine povestea dumneavoastră. La urmă, cînd ajungem la bunica popii, ne poticnim.
DOMNUL SMITH: Ne poticnim de fiecare dată-n poala popii.
DOAMNA SMITH: Da, da, căpitane, luați-o de la capăt! Vă rugăm.
POMPIERUL: Ah! nu ştiu dacă mai sînt în stare. Sînt în misiune. Depinde cît e ora.
DOAMNA SMITH: N-avem ora la noi.
POMPIERUL: Şi pendula?
DOMNUL SMITH: Merge aiurea. Are spirit de contradicție. Arată mereu ora pe dos.


*SCENA IX* ACEIAŞI *ŞI* MARY

MARY: Doamnă... Domnule...
DOAMNA SMITH: Ce vrei?
DOMNUL SMITH: Ce cauți aici?
MARY: Să mă ierte doamna şi domnul... să mă ierte
şi doamnele şi domnii aici de față... aş vrea...
aş vrea... să vă spun şi eu un banc. DOAMNA MARTIN: Ce zice? DOMNUL MARTIN: Cred că menajera prietenilor noştri
a înnebunit... Vrea să spună şi ea un banc. POMPIERUL: Da' cine se crede? (O *priveşte.)* Oooh!
DOAMNA SMITH: Dumneata ce te bagi? DOMNUL SMITH: Ai cam sărit peste cal, Mary... POMPIERUL: Vai! chiar ea e! Nu se poate. DOMNUL SMITH: Te-a apucat şi pe dumneata? MARY: Nu se poate! Tu, aici? DOAMNA SMITH: Ce-nseamnă toate astea! DOMNUL SMITH: Vă cunoaşteți? POMPIERUL: Şi încă cum!

*Mary se aruncă de gîtul Pompierului.*
MARY: Ce fericită sînt că te revăd... în sfîrşit!
DOMNUL *Şi* DOAMNA SMITH: Oh!
DOMNUL SMITH: E prea de tot, chiar aici, la noi, la marginea Londrei.
DOAMNA SMITH: Nu se face!...
POMPIERUL: Ea mi-a stins primele focuri.
MARY: Eu sînt micuţul lui jet de apă.
DOMNUL MARTIN: Dacă aşa stau lucrurile... dragi prieteni... sentimentele astea sînt perfect explicabile, omeneşti, onorabile...
**73**
DOAMNA MARTIN: Tot ce-i omenesc e onorabil. DOAMNA SMITH: Nu-mi place totuşi s-o văd aici... printre noi...
DOMNUL SMITH: E cam necioplită... POMPIERUL: Aveţi prea multe prejudecăţi. DOAMNA MARTIN: Eu cred că o menajeră, şi-o zic fără menajamente, nu e la urma urmei decît o menajeră...
DOMNUL SMITH: Chiar dacă, uneori, poate fi un detectiv remarcabil. POMPIERUL: Dă-mi drumul!
MARY: Nu te uita în gura lor!... Nu-s ei chiar aşa
răi.
DOMNUL SMITH: Hmm... hmm... Cînd vă văd pe amîndoi aşa, mi se-nmoaie inima, dar parcă totuşi prea... prea... DOMNUL MARTIN: Da, ăsta-i cuvîntul. DOMNUL SMITH: ... Prea bate la ochi...
DOMNUL MARTIN: Există o anume pudoare britanică, scuzaţi-mă încă o dată că dau glas gîndurilor mele, o pudoare de neînţeles pentru străini, chiar şi pentru specialişti, graţie căreia, ca să mă exprim aşa... în fine, n-o spun ca să... MARY: Vroiam să vă povestesc... DOMNUL SMITH: N-ai ce povesti... MARY: Ba da!
DOAMNA SMITH: Hai, Mary dragă, fii aşa bună şi
du-te la bucătărie să-ţi citeşti poeziile la oglindă...
DOMNUL MARTIN: Ca să vezi! Şi eu citesc poezii în
faţa oglinzii, şi nu sînt menajeră. DOAMNA MARTIN: Azi dimineaţă, cînd te-ai privit în oglindă, nici nu te-ai văzut.
**74**
DOMNUL MARTIN: Fiindcă n-ajunsesem încă în faţa ei...
MARY: Hai să vă recit totuşi o poezioară.
DOAMNA SMITH: Mary dragă, eşti îngrozitor de încăpăţînată.
MARY: Vă recit atunci o poezie, de-acord? E o poezie care se intitulează *Focul* şi am dedicat-o căpitanului.
Focul
Candelabrele strălucesc în pădure
O piatră ia foc
Castelul ia foc
Pădurea ia foc
Bărbaţii iau foc
Femeile iau foc
Păsările iau foc
Peştii iau foc
Apa ia foc
Cerul ia foc
Cenuşa ia foc

Fumul ia foc
Focul ia foc
Totul ia foc
Ia foc, ia foc.

*Spune poezia în timp ce e împinsă afară de soții Smith.*
*SCENA X*
ACEIAŞI, *fără* MARY
DOAMNA MARTIN: Brrr... Mă ia cu frig pe şira spinării...
**75**
DOMNUL MARTIN: Există totuşi o anumită căldură
în aceste versuri...
POMPIERUL: Mie mi s-au părut superbe. DOAMNA SMITH: Să fim serioşi! DOMNUL SMITH: Exagerați... POMPIERUL: E-adevărat... totul e extrem de subiectiv... dar este exact viziunea mea asupra lumii. Visul meu. Idealul meu... Ah, asta-mi aduce aminte că e timpul să plec. Dacă tot nu ştiți cît e ceasul, pe mine, în trei sferturi de oră şi şaisprezece minute fix, mă aşteaptă un incendiu tocmai la celălalt capăt al oraşului. Trebuie să mă grăbesc. Chiar dacă nu-i cine ştie ce. DOAMNA SMITH: Şi la ce vă aşteptați? Un foc mic
pe la vreun coş? POMPIERUL: Nici măcar. Un foc de paie şi o uşoară
arsură la stomac.
DOMNUL SMITH: Ne pare rău că ne părăsiți. DOAMNA SMITH: Ați avut un haz nebun. DOAMNA MARTIN: Ne-ați oferit un sfert de oră curat
cartezian.
POMPIERUL, *se îndreaptă spre ieşire, apoi se opreşte:* Apropo, că tot veni vorba, şi cîntăreața cheală?
*Tăcere generală, stînjenească.*
DOAMNA SMITH: Umblă pieptănată la fel! POMPIERUL: Ah! Arunci vă spun la revedere, doamnelor şi domnilor.
DOMNUL MARTIN: Noroc bun şi foc bun! POMPIERUL: Aşa să fie. Pentru toată lumea.
*Pompierul iese. îl conduc cu toții pînă la uşă şi la locurile lor.*
76
*SCENA XI* ACEIAŞI, *fără* POMPIER
DOAMNA MARTIN: Eu pot să cumpăr un briceag pentru fratele meu, tu nu poți cumpăra Irlanda pentru bunicul tău.
DOMNUL SMITH: Umblăm cu picioarele, dar ne-n-călzim cu electricitate sau cărbuni.
DOMNUL MARTIN: Cine vinde azi un bou, mîine va avea un ou.
DOAMNA SMITH: în viață, trebuie să te uiți pe fereastră.
DOAMNA MARTIN: Poți să te-aşezi pe scaun, dacă scaunul n-are.
DOMNUL SMITH: Trebuie întotdeauna să te gîndeşti la toate.
DOMNUL MARTIN: Tavanul e sus, podeaua e jos.
DOAMNA SMITH: Cînd zic da, e numai un fel de-a spune.
DOAMNA MARTIN: Fiecare cu soarta lui.
DOMNUL SMITH: Luați un cerc, mîngîiați-l şi va deveni vicios!
DOAMNA SMITH: Profesorul îi învață pe copii să citească, pisica îşi alăptează puii cînd sînt pui.
DOAMNA MARTIN: în schimb, vaca ne dă cozile ei.
DOMNUL SMLTH: Cînd sînt la țară, mie îmi place singurătatea şi liniştea.
DOMNUL MARTIN: Nu eşti destul de bătrîn pentru aşa ceva.
DOAMNA SMITH: Avea dreptate Benjamin Franklin: eşti mai neliniştit ca el.
DOAMNA MARTIN: Care sînt cele şapte zile ale săp-tămînii?
*77*
DOMNUL SMTTH: *Monday, Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday, Saturday, Sunday.* DOMNUL MARTIN: *Edward is a clerck; his sister Nan-cy is a typist, and his brother William a shop-assis-tant.*
DOAMNA SMITH: Ce familie! DOAMNA MARTIN: Prefer o pasăre pe cîmp decît un
ciorap într-un copac. DOMNUL SMLTH: Mai bine cîrnat într-un sat decît
rahat într-un palat. DOAMNA MARTIN: Englezul şi-n casă goală e ca la
curtea regală. DOAMNA SMITH: Nu ştiu destulă spaniolă ca să mă

fac înțeleasă. DOAMNA MARTIN: îți dau papucii soacră-mii da-
că-mi dai coşciugul soțului tău. DOMNUL SMITH: Caut un preot monofizit ca să-l
însor cu menajera noastră.
DOMNUL MARTIN: Pîinea este un arbore, dar pîinea e şi ea un arbore, iar din stejar stejar răsare, în fiecare dimineață-n zori. DOAMNA SMITH: Unchiul meu trăieşte la țară, dar
asta nu-i treaba moaşei.
DOMNUL MARTIN: Hîrtia e pentru scris, pisica e pentru şoarece. Brînza e pentru zgîriat. DOAMNA SMITH: Automobilul merge foarte repede,
dar bucătăreasa găteşte mult mai bine. DOMNUL SMITH: Nu fiți fazani, pupați-l mai bine pe complotist.
DOMNUL MARTIN: *Charity begins at home.* DOAMNA SMITH: Aştept apeductul să-mi vină la moară.
**78**
DOMNUL MARTIN: Se poate demonstra că progresul
social e mult mai bun cu zahăr. DOMNUL SMITH: JOS lustruiala!
*După această ultimă replică a Domnului Smith, ceilalți tac o clipă, stupefiați. Se simte o oarecare iritare. Şi bătăile pendulei sînt mai nervoase. Replicile care urmează trebuie rostite, înainte de toate, pe un ton glacial, duşmănos. Ostilitatea şi iritarea vor creşte. La sfîrşitul acestei scene, cele patru personaje se vor afla în picioare, la mică distanță, urlîndu-şi replicile, cu pumnii ridicați, gata să se arunce unul asupra altuia.*
DOMNUL MARTIN: Ochelarii nu se lustruiesc cu smoală.
DOAMNA SMITH: Da, dar cu bani poți să cumperi ce vrei.
DOMNUL MARTIN: Mai bine omor un iepuraş decît să cînt la oraş.
DOMNUL SMITH: Cacadu, cacadu, cacadu, cacadu, cacadu, cacadu, cacadu, cacadu, cacadu, ca-
cadu.
DOAMNA SMITH: Ce cacadă, ce cacadă, ce cacadă, ce cacadă, ce cacadă, ce cacadă, ce cacadă, ce cacadă, ce cacadă.
DOMNUL MARTIN: Ce cascadă de cacade, ce cascadă de cacade, ce cascadă de cacade, ce cascadă de cacade, ce cascadă de cacade, ce cascadă de cacade, ce cascadă de cacade, ce cascadă de cacade.
DOMNUL SMITH: Cîinii au purici, dinii au purici.
DOAMNA MARTIN: Cactus, coccis! cocoşat! corcoduş! cocon!
79
DOAMNA SMITH: Colțosule, ne-ai încolțit.
DOMNUL MARTIN: Mai bine fac un ou decît să fur un bou.
DOAMNA MARTIN, *deschizînd larg gura:* Ah! oh! ah! oh! lăsați-mă să scrîşnesc din dinți.
DOMNUL SMITH: Caiman!
DOMNUL MARTIN: Să-i tragem palme lui Ulise.
DOMNUL SMITH: Mă retrag în cocoliba mea printre cocotieri.
DOAMNA MARTIN: Cocotierii cocotierelor nu fac corcoduşe, fac coconuci! Cocotierii cocotierelor nu fac corcoduşe, fac coconuci! Cocotierii cocotierelor nu fac corcoduşe, fac coconuci.
DOAMNA SMITH: Şoarecii şoptesc, şoaptele nu şo-ricesc.
DOAMNA MARTIN: Nu-mi mişca papucii.
DOMNUL MARTIN: Nu-mi pişcă papucii.
DOMNUL SMITH: Puşcă musca, nu muşca puşca.
DOAMNA MARTIN: Musca mişcă.
DOAMNA SMITH: Pişcă musca.
DOMNUL MARTIN: Muşcă cuşca, muşcă cuşca.
DOMNUL SMITH: Muşcător remuşcat!
DOAMNA MARTIN: Scaramouche!
DOAMNA SMITH: Sainte Nitouche!
DOMNUL MARTIN: Ia fă duş!
DOMNUL SMITH: Uite-acuş.
DOAMNA MARTIN: Sainte Nitouche trage-un cartuş.

DOAMNA SMITH: N-o atingeți, s-a făcut țăndări.
DOMNUL MARTIN: Sully!
DOMNUL SMITH: Prudhomme!
DOAMNA MARTIN, DOMNUL SMITH: Franțois. DOAMNA SMITH, DOMNUL MARTIN: Coppee.
**80**
DOAMNA MARTIN, DOMNUL SMITH: Coppee Sully!
DOAMNA SMITH, DOMNUL MARTIN: Prudhomme Fran-țois.
DOAMNA MARTIN: Gîlgîiților, gîlgîitelor.
DOMNUL MARTIN: Marină, cur de strachină!
DOAMNA SMTTH: Krishnamurti, Krishnamurti, Krish-namurti.
DOMNUL SMITH: Papa sapă! Papa n-are supapă. Supapa are-un papă.
DOAMNA MARTIN: Bazar, Balzac, bazin!
DOMNUL MARTIN: Bizar, bazon, bizon!
DOMNUL SMITH: A, e, i, o, u, a, e, i, o, u, a, e, i, o, u, i!
DOMNUL MARTIN: B, C, d, f, g, 1, m, n, p, r, s, t, v, w, x, z!
DOAMNA MARTIN: Ceapă de apă, ceafă cu ceapă!
DOAMNA *SMITH, fiicînd ca trenul:* Tuff, tuff, tuff, tuff, tuff, tuff, tuff, tuff, tuff, tuff, tuff, tuff.
DOMNUL SMITH: Nu! DOAMNA MARTIN: E!
DOMNUL MARTIN: Pe-a...!
DOAMNA SMITH: ... colo! DOMNUL SMITH: E! DOAMNA MARTIN: Pe! DOMNUL MARTIN: A! DOAMNA SMITH: Ici!
*Furioşi la culme, cu toții urlă unii în urechile celorlalți. Lumina se stinge. în întuneric, se aude într-un ritm din ce în ce mai rapid:*
TOȚI: Nu e pe-acolo, e pe-aici, nu e pe-acolo, e pe-a-ici, nu e pe-acolo, e pe-aici, nu e pe-acolo, e pe-
81
aici, nu e pe-acolo, e pe-aici, nu e pe-acolo, e pe-aici!*
*Cuvintele încetează brusc. Din nou lumină. Domnul şi Doamna Martin stau aşezați la fel ca soții Smith la începutul piesei. Piesa reîncepe cu soții Martin, care rostesc exact replicile soților Smith din prima scenă, în vreme ce cortina coboară încet.*
CORTINA

---

* în spectacol, unele dintre replicile acestei ultime scene au fost suprimate sau schimbate între ele. Pe de altă parte, reînceputul din final — ca să-i zicem astfel — îi aducea în scenă tot pe soții Smith, autorul avînd ideea formidabilă de a-i înlocui pe soții Smith cu soții Martin abia după primele reprezentații. (N. *a.)*
**82**

# LECȚIA
*Dramă comică*

PERSONAJELE
PROFESORUL, cincizeci-şaizeci de ani TÎNĂRA ELEVĂ, optsprezece ani MENAJERA, patruzeci şi cinci-cincizeci de ani

DECORUL

*Camera de lucru a bătrînului profesor, folosită şi ca sufragerie.*

*în stînga scenei, o uşă către scara imobilului; înfund, în dreapta, altă uşă către un coridor al apartamentului.*
*înfund, spre stînga, o fereastră, nu prea mare, cu perdele simple şi cu ghivece de flori banale aşezate pe pervazul exterior.*
*în depărtare trebuie să se zărească orăşelul: case scunde, cu acoperişuri roşii. Cerul este albastru-cenuşiu. în dreapta, un bufet rustic. în mijlocul încăperii, masa, folosită şi ca birou. Trei scaune în jurul mesei, alte două încadrează fereastra, tapiţerie de culoare deschisă, cîte-va rafturi cu cărţi.*
*La ridicarea cortinei, scena e goală şi aşa va rămîne destul de multă vreme. Se aude apoi soneria de la intrare. Se aude glasul menajerei din culise:* Da, imediat. *Replica o precedă pe menajeră care apare după ce a cobo-rît nişte trepte în goană. E solidă, are patruzeci şi cinci-cincizeci de ani, roşie la faţă, cu o bonetă ţărănească pe cap.*
MENAJERA *intră ca o vijelie, trînteşte uşa din dreapta după ea, îşi şterge mîinile de şorţ, alergînd către uşa din stînga, în vreme ce se aude a doua sonerie:* O
**85**
clipă. Viu acum. *(Deschide uşa. Apare tînăra elevă de optsprezece ani. Sarafan cenuşiu, guleraş alb, servietă sub braţ.)* Bună ziua, domnişoară.
ELEVA: Bună ziua, doamnă. Profesorul e acasă?
MENAJERA: Aţi venit pentru lecţie?
ELEVA: Da, doamnă.
MENAJERA: Vă aşteaptă. Poftiţi, luaţi loc aici o clipă, mă duc să-l anunţ.
ELEVA: Mulţumesc, doamnă.
*Se aşază la masă, cu faţa spre public; în stînga ei, uşa de la intrare; stă cu spatele la cealaltă uşă prin care Menajera iese tot în grabă, strigînd:* MENAJERA: Domnule, coborîţi, vă rog. V-a sosit eleva. VOCEA PROFESORULUI, *cam stinsă:* Mulţumesc. Cobor... în două minute...
*Menajera a ieşit; Eleva aşteaptă cuminte, strîngîndu-şi picioarele sub ea, cu servieta pe genunchi; aruncă o privire în încăpere, peste mobile, chiar şi în tavan, apoi scoate din servietă un caiet pe care-l frunzăreşte, oprin-du-se mai multă vreme asupra unei pagini, ca şi cum ar repeta lecţia, ca şi cum ar arunca o ultimă privire la temele pentru acasă. Pare o fată politicoasă, bine-cres-cută, dar foarte vioaie, veselă, dinamică; pe buze îi flutură un zîmbet plin de prospeţime; pe parcursul dramei, ea îşi va încetini treptat ritmul viu al mişcărilor, al mersului, va trebui să se reţină; din veselă şi zîmbitoare, va deveni treptat tristă şi posomorîtă; extrem de vie la început, va fi din ce în ce mai obosită, somnolentă; spre sfîrşitul dramei, chipul ei va trebui să exprime limpede o depresie nervoasă; felul ei de a vorbi se va schimba*
86
*în consecinţă, limba i se va împletici, îşi va aminti cu greu cuvintele şi le va rosti cu tot atîta greutate; va părea uşor paralizată, început de afazie; voluntară la început, pînă la a părea aproape agresivă, va deveni din ce în ce mai pasivă, sfîrşind prin a nu mai fi decît un obiect flasc şi inert, aparent neînsufleţit, în mîinile Profesorului; în aşa măsură încît, atunci cînd acesta va ajunge la gestul final, Eleva nu va mai reacţiona; devenită insensibilă, nu va mai avea reflexe; doar ochii, pe chipul imobil, vor exprima o uimire şi o spaimă de nespus; trecerea de la un comportament la altul va avea loc, bineînţeles, pe nesimţite. Intră Profesorul. E un bătrînel cu bărbuţă albă; poartă lornion, o tichie neagră, un halat lung şi negru, de învăţător, pantaloni şi pantofi negri, guler tare alb, cravată neagră. Excesiv de politicos, foarte sfios, voce înecată de timiditate, extrem de corect, foarte profesor, îşi freacă tot timpul mîinile; din cînd în cînd, o lucire obscenă în priviri, imediat reprimată. Pe parcursul dramei, timiditatea sa va dispărea treptat, pe nesimţite; lucirile obscene din priviri vor sfîrşi prin a deveni o flacără mistuitoare, permanentă; cu aparenţa lui mai mult decît inofensivă de la început, Profesorul va deveni din ce în ce mai sigur pe sine, nervos, agresiv, dominator, pînă va ajunge să se joace după bunul plac cu eleva lui, devenită, în mîinile sale, un biet obiect. Evident, vocea Profesorului va trebui şi ea să devină, din slabă şi stinsă, tot mai puternică, iar la sfîrşit extrem de puternică, răsunătoare, ca o trîmbiţă, în vreme ce vocea Elevei va deveni aproape inaudibilă, din clară şi bine timbrată cum va fi fost la începutul dramei. în primele scene, Profesorul se va bîlbîi, foarte puţin, poate.*
**87**

PROFESORUL: Bună ziua, domnişoară... Dumneavoastră sînteţi, am impresia, noua elevă, nu-i aşa?
ELEVA, *se întoarce prompt, cu un aer degajat, de fată umblată prin lume; se ridică, se îndreaptă spre Profesor, îi întinde mîna:* Da, domnule. Bună ziua, domnule. Vedeţi că am venit la timp? N-am vrut să întîrzii.
PROFESORUL: E bine, domnişoară. Vă mulţumesc, dar nu trebuia să vă grăbiţi. Nu ştiu cum să mă scuz că v-am făcut să aşteptaţi... Tocmai terminam de... nu-i aşa... îmi cer scuze... Iertaţi-mă... ELEVA: Nu-i nevoie, domnule. Nu s-a întîmplat
nimic, domnule. PROFESORUL: Scuzele mele... V-a fost greu să găsiţi
casa?
ELEVA: Deloc... Dar absolut deloc. Şi apoi, am întrebat. Aici toată lumea vă cunoaşte.
PROFESORUL: Locuiesc în oraşul ăsta de treizeci de ani. Am impresia că nu locuiţi aici de multă vreme! Cum vi se pare?
ELEVA: Nu-mi displace deloc. E un orăşel simpatic, plăcut, are un parc nostim, un pension, un episcop, magazine frumoase, străzi, bulevarde...
PROFESORUL: E-adevărat, domnişoară. Şi totuşi, mie parcă mi-ar plăcea să trăiesc în altă parte. La Paris, sau măcar la Bordeaux.
ELEVA: Vă place Bordeaux?
PROFESORUL: Nu ştiu. N-am fost.
ELEVA: Dar la Paris aţi fost?
PEOFESORUL: Nici la Paris, domnişoară; dar, da-că-mi daţi voie, aţi putea să-mi spuneţi, domnişoară, reşedinţa cărui departament e Parisul?
ELEVA, *se gîndeşte o clipă, apoi, fericită că ştie:* Parisul e reşedinţa... Franţei?
PROFESORUL: Sigur, domnişoară, bravo, e foarte bine, e perfect. Felicitările mele. Aveţi geografia naţională la degetul mic. Toate reşedinţele.
ELEVA: Ah! Nu le ştiu încă pe toate, domnule, nu-i chiar aşa simplu, mi-e greu să le învăţ.
PROFESORUL: Vai, dar se rezolvă... Curaj... domnişoară.. . Iertaţi-mă... răbdare... încet, încet... o să vedeţi, se rezolvă... E frumos afară azi... sau mai curînd nu cine ştie ce... Ba, totuşi e. în fine, nu-i prea urît, asta e important... Ăă... ăă... Nu plouă, nici nu ninge.
ELEVA: Ar fi şi de mirare, sîntem în plină vară.
PROFESORUL: Iertaţi-mă, domnişoară, exact asta vroiam să zic şi eu... dar o să-nvăţaţi că te poţi aştepta la orice.
ELEVA: Fără îndoială, domnule.
PROFESORUL: Nu putem fi siguri de nimic pe lumea asta, domnişoară.
ELEVA: Zăpada cade iarna. Iarna e unul din cele patru anotimpuri. Celelalte trei sînt... ăă... pri...
PROFESORUL: Da?
ELEVA: .. .măvara, pe urmă vara... şi... ăă... PROFESORUL: începe la fel ca „toana", domnişoară.
ELEVA: Ah, da, toamna...
PROFESORUL: Exact, domnişoară, aţi răspuns foarte bine, e perfect. Sînt convins că veţi fi o elevă

bună. O să faceţi progrese. Sînteţi inteligentă, păreţi cultivată, aveţi memorie bună.
ELEVA: Nu-i aşa că ştiu anotimpurile, domnule?
PROFESORUL: Sigur, domnişoară... sau, mă rog, aproape. Dar se rezolvă. In orice caz, pentru moment e bine. O să ajungeţi să ştiţi toate anotimpurile, cu ochii închişi. Aşa ca mine.
ELEVA: E tare greu.
PROFESORUL: Oh, nu. Nu-i nevoie decît de puţin efort, de bunăvoinţă, domnişoară. O să vedeţi. Se rezolvă, n-aveţi nici o grijă.
ELEVA: Dac-aţi şti cît îmi doresc, domnule. Am în mine o sete de carte! Şi părinţii mei ar dori să-mi aprofundez cunoştinţele. Vor să mă specializez. Ei zic că simpla cultură generală, cît ar fi ea de solidă, nu mai e de-ajuns în ziua de azi.

PROFESORUL: Părinții dumneavoastră au perfectă dreptate, domnişoară. Trebuie să vă continuați studiile. Iertați-mă că v-o spun, dar e un lucru absolut necesar. Viața contemporană a devenit foarte complexă.
ELEVA: Ah! şi-atît de complicată... Noroc că părinții mei sînt destul de bogați. Mă vor putea ajuta să învăț, să fac studii foarte superioare.
PROFESORUL: Vreți cumva să vă prezentați...
ELEVA: Cît se poate de repede, la primul concurs de doctorat. E peste trei săptămîni.
PROFESORUL: Dacă-mi dați voie să vă întreb, bacalaureatul vi l-ați luat?
ELEVA: Da, domnule, mi-am luat bacalaureatul în ştiințe şi bacalaureatul în litere.
PROFESORUL: Vai, dar sînteți foarte avansată, chiar prea avansată pentru vîrsta dumneavoastră. Şi
90
în ce anume vreți să vă dați doctoratul? în ştiințe materiale sau în filozofie normală?
ELEVA: Părinții mei ar dori neapărat, dacă credeți că se poate într-un timp atît de scurt, ar dori neapărat să-mi dau doctoratul total.
PEOFESORUL: Doctoratul total?... Dar aveți mult curaj, domnişoară, sincere felicitări. O să-ncercăm să facem tot posibilul, domnişoară. Oricum, ştiți deja o grămadă de lucruri. La vîrsta dumneavoastră...
ELEVA: Oh, domnule.
PROFESORUL: Ei, acum, dacă-mi dați voie, iertați-mă, v-aş spune că trebuie să ne apucăm de treabă. N-avem nici o clipă de pierdut.
ELEVA: Cum să nu, domnule, vreau din tot sufletul. Ba chiar vă rog.
PROFESORUL: Atunci îmi permit să vă invit să luați loc... aici... Iar dumneavoastră, domnişoară, dacă n-aveți nimic împotrivă, îmi dați voie să mă aşez în fața dumneavoastră?
ELEVA: Sigur, domnule. Vă rog.
PROFESORUL: Mulțumesc, domnişoară. (Se *aşazăfață în față, la masă, cu profilul spre public.)* Buuun. V-ați adus cărțile şi caietele?
ELEVA, *scoțînd cărți şi caiete din servietă:* Da, domnule, bineînțeles, am la mine tot ce-mi trebuie.
PROFESORUL: Perfect, domnişoară. Per-fect. Atunci, dacă nu vă supărați... putem începe?
ELEVA: Da, domnule, vă stau la dispoziție, domnule.
PROFESORUL: La dispoziția mea?... *{Lucire în priviri, repede stinsă, un gest, pe care-l reprimă.)* Vai,
91
domnişoară, dar eu vă stau la dispoziție. Nu sînt decît servitorul dumneavoastră.
ELEVA: Oh, domnule...
PROFESORUL: Dacă n-aveți nimic împotrivă... atunci... vom... vom... voi... voi începe cu o scurtă examinare a cunoştințelor dumneavoastră trecute şi prezente, ca să vedem ce-avem de făcut în continuare... Bun. Cum stați cu percepția pluralității?
ELEVA: E cam vagă... confuză.
PROFESORUL: Bun. Ia să vedem noi...
*îşi freacă mîinile. Intră Menajera, ceea ce pare să-l irite pe Profesor; se duce la bufet, caută ceva acolo, întîrzie.*
PROFESORUL: Haideți, domnişoară, să facem puțină aritmetică, dacă n-aveți nimic împotrivă...
ELEVA: Da' de unde, domnule, asta e tot ce-mi doresc.
PROFESORUL: E-o ştiință destul de recentă, domnişoară, o ştiință modernă; la drept vorbind, e mai curînd o metodă decît o ştiință... Şi în acelaşi timp o terapie. *(Menajerei:)* Mărie, ai terminat?
MENAJERA: Da, domnule, am găsit farfuria. Am plecat...
PROFESORUL: Grăbeşte-te. Ocupă-te, te rog, de bucătăria dumitale.
MENAJERA: Gata, domnule, mă duc. (Se *preface că iese.)* Nu vă supărați, domnule, da' fiți atent să nu vă ieşiți din fire.

PROFESORUL: Eşti ridicolă, Mărie, nu-ți dai seama ? îți faci griji aiurea.
MENAJERA: Vorba vine!
92

PROFESORUL: Te rog să încetezi cu insinuările. Ştiu foarte bine cum să mă port. Am totuşi o vîrstă...
MENAJERA: Tocmai, domnule. Ar fi mai bine să nu intrați direct în aritmetică cu domnişoara. Aritmetica oboseşte, enervează.
PROFESORUL: La vîrsta mea nu-i cazul. Şi la urma urmei, ce te priveşte? E meseria mea şi îmi cunosc bine meseria. N-ai ce căuta aici.
MENAJERA: Bine, domnule. Să nu ziceți pe urmă că nu v-am spus.
PROFESORUL: Mărie, n-am nevoie de sfaturile dumitale.
MENAJERA: Cum doriți, domnule. *(Iese.)*
PROFESORUL: Scuzați-mă, domnişoară, pentru întreruperea asta ridicolă. Iertați-o şi pe femeia asta ... Mereu se teme să nu obosesc. îşi face griji pentru sănătatea mea.
ELEVA: Oh, dar n-aveți de ce să vă scuzați, domnule. Asta e o probă de devotament. Ține la dumneavoastră din tot sufletul. Nu găsiți servitori devotați pe toate drumurile.
PROFESORUL: Exagerează. E-o teamă stupidă. Haideți să ne întoarcem la oile noastre aritmetice.
ELEVA: Vă urmăresc, domnule.
PROFESORUL, *spiritual:* Rămînînd totuşi pe scaun!
ELEVA, *apreciind vorba de duh:* La fel ca dumneavoastră, domnule.
PROFESORUL: Buuun. Ia să aritmetizăm noi puțin.
ELEVA: Cu dragă inimă, domnule.
PROFESORUL: V-ar supăra dacă mi-ați spune...
ELEVA: Deloc, domnule, dați-i drumul.
93

PROFESORUL: Cît fac unu şi cu unu?
ELEVA: Unu şi cu unu fac doi.
PROFESORUL, *uimit de cunoştințele Elevei:* Oh, dar e foarte bine. Am impresia că ați ajuns departe cu studiile dumneavoastră. Doctoratul total o să fie floare la ureche, domnişoară.
ELEVA: Ce bucurie s-aud asta, mai ales c-o spuneți dumneavoastră!
PROFESORUL: Haideți să mergem mai departe: cît fac doi şi cu unu?
ELEVA: Trei.
PROFESORUL: Trei şi cu unu?
ELEVA: Patru.
PROFESORUL: Patru şi cu unu?
ELEVA: Cinci.
PROFESORUL: Cinci şi cu unu?
ELEVA: Şase.
PROFESORUL: Şase şi cu unu?
ELEVA: Şapte.'
PROFESORUL: Şapte şi cu unu?
ELEVA: Opt.
PROFESORUL: Şapte şi cu unu?
ELEVA: Opt... *bis.*
PROFESORUL: Foarte bun răspuns. Şapte şi cu unu?
ELEVA: Opt *terț.*

PROFESORUL: Perfect. Excelent. Şapte şi cu unu?
ELEVA: Opt *quart.* Şi uneori nouă.
PROFESORUL: Formidabil. Sînteţi formidabilă. Sînteţi extraordinară. Vă felicit din toată inima, domnişoară. N-are rost să continuăm. La adunare, sînteţi magistrală. Haideţi să vedem cum staţi cu scăderea. Spuneţi-mi doar, dacă nu vă simţiţi cumva epuizată, cît fac patru minus trei?


ELEVA: Patru minus trei?... Patru minus trei?
PROFESORUL: Da. Vreau să spun: extrageţi trei din patru.
ELEVA: Fac... şapte?
PROFESORUL: Iertaţi-mă, dar mă simt obligat să vă contrazic. Patru minus trei nu fac şapte. E o confuzie: patru plus trei fac şapte, patru minus trei nu fac şapte... Nu mai sîntem la adunare, acum trebuie să scădeţi...
ELEVA, *se străduieşte să înţeleagă:* Da... da.
PROFESORUL: Patru minus trei fac... Cît? Cît?
ELEVA: Patru?
PROFESORUL: Nu, domnişoară, nu e bine.
ELEVA: Atunci, trei.
PROFESORUL: Nici, domnişoară... Iertaţi-mă că trebuie să vă spun... Nu fac atît... iertaţi-mă.
ELEVA: Patru minus trei... Patru minus trei... Patru minus trei?... Doar n-o fi făcînd zece?
PROFESORUL: în nici un caz, domnişoară. Dar nu trebuie să ghiciţi, trebuie să raţionaţi. Haideţi să încercăm să deducem împreună. Vreţi să număraţi?
ELEVA: Da, domnule. Unu..., doi..., ăă...
PROFESORUL: Ştiţi să număraţi bine? Pînă la cît ştiţi să număraţi?
ELEVA: Pot să număr... la infinit.
PROFESORUL: Asta nu se poate, domnişoară.
ELEVA: Atunci, pînă la şaisprezece, să zicem.
PROFESORUL: Ajunge. Trebuie să ştim unde să ne oprim. Număraţi, vă rog, număraţi.
ELEVA: Unu..., doi..., pe urmă după doi vine trei..., patru...

PROFESORUL: Staţi, domnişoară. Care număr e mai
mare? Trei sau patru? ELEVA: Ăă... trei sau patru? Care e mai mare! Mai
mare decît trei sau decît patru? în ce sens mai
mare?
PROFESORUL: Există numere mai mici şi numere mai mari. în numerele mai mari sînt mai multe unităţi decît în cele mici... ELEVA: ... Decît în numerele mai mici? PROFESORUL: ... în afară de cazul în care cele mici au unităţi mai mici. Dacă sînt mici de tot, s-ar putea să fie mai multe unităţi în numerele mici decît în cele mari... dacă e vorba de alte unităţi... ELEVA: în cazul ăsta, numerele mici pot fi mai mari
decît numerele mari?
PROFESORUL: S-o lăsăm baltă. Dac-o luăm aşa, cine ştie unde ajungem... Reţineţi numai că nu există doar numere... există şi mărimi, sume, există grupuri, există grămezi, grămezi de lucruri: de prune, de vagoane, de gîşte, de sîm-buri şi aşa mai departe. Ca să fie mai simplu, să presupunem că n-avem decît numere egale, atunci cele mai mari vor fi cele care vor avea mai multe unităţi egale.
ELEVA: Cel care va avea mai multe unităţi va fi cel mai mare? Aha, am înţeles, domnule, dumneavoastră identificaţi calitatea cu cantitatea. PROFESORUL: E prea abstract, domnişoară, prea abstract. Nu trebuie să vă preocupe asta. Haideţi să luăm exemplul nostru şi să judecăm pe acest caz concret. Să lăsăm concluziile generale pen-

tru mai tîrziu. Avem numărul patru şi numărul trei, fiecare cu un număr egal de unităţi; care număr va fi mai mare, numărul mai mic sau numărul mai mare?
ELEVA: Iertaţi-mă, domnule... Ce înţelegeţi prin numărul mai mare? Cel care e mai puţin mic decît celălalt?
PROFESORUL: Exact, domnişoară, perfect. M-aţi înţeles foarte bine.
ELEVA: Atunci, e patru.
PROFESORUL: Cum e patru? Mai mare sau mai mic decît trei?
ELEVA: Mai mic... nu, mai mare.
PROFESORUL: Excelent răspuns. Cîte unităţi aveţi între trei şi patru?... sau între patru şi trei, cum preferaţi?
ELEVA: Nu există unităţi, domnule, între trei şi patru. Patru vine imediat după trei. Nu există abslut nimic între trei şi patru!
PROFESORUL: NU, nu m-am făcut înţeles. E fără îndoială vina mea. N-am fost destul de clar.
ELEVA: NU, domnule, e vina mea.
PROFESORUL: Uite: aveţi aici trei chibrituri. Şi cu încă unul, fac patru. Priviţi cu atenţie, aveţi patru, iau unul, cîte rămîn?
*Chibriturile nu se văd, la fel ca toate obiectele despre care se vorbeşte; Profesorul se va ridica de la masă, va scrie pe o tablă inexistentă, cu o cretă inexistentă etc.*
ELEVA: Cinci. Dacă trei şi cu unu fac patru, patru şi cu unu fac cinci.
PROFESORUL: Nu e bine. Nu e deloc bine. Aveţi mereu tendinţa să adunaţi. Trebuie să şi scădeţi.
97
Nu trebuie doar să integraţi. Mai trebuie să şi dezintegraţi. Asta-i viaţa. Asta e filozofia. Asta e ştiinţa. Ăsta e progresul, civilizaţia.
ELEVA: Da, domnule.
PROFESORUL: Să ne întoarcem la chibriturile noastre. Care va să zică, am patru. Uitaţi, sînt exact patru. Iau unul, mai rămîn doar...
ELEVA: NU ştiu, domnule.
PROFESORUL: NU se poate, gîndiţi-vă. Recunosc că nu e uşor. Dar sînteţi destul de cultivată ca să faceţi un efort intelectual şi să-nţelegeţi. Prin urmare?
ELEVA: NU pot, domnule. Nu ştiu.
PROFESORUL: Haideţi să luăm exemple mai simple. Dacă aţi avea două nasuri, iar eu v-aş smulge unul... cu cîte nasuri aţi rămîne?
ELEVA: CU nici unul.
PROFESORUL: Cum cu nici unul?
ELEVA: Păi da, de-aia am un nas, fiindcă nu mi-aţi smuls nici unul. Dacă-l smulgeaţi, nu-l mai aveam.
PROFESORUL: N-aţi înţeles exemplul meu. Să presupunem că nu aveţi decît o singură ureche.
ELEVA: Da, şi?
PROFESORUL: Vă mai pun una, cîte o s-aveţi?
ELEVA: Două.
PROFESORUL: Buuun. Vă mai pun încă una. Cîte o s-aveţi?
ELEVA: Trei urechi.
PROFESOEUL: Iau una... Vă rămîn... cîte urechi?
ELEVA: Două.
PROFESORUL: Buuun. Mai iau una, cîte vă rămîn?
98
ELEVA: Două.
PROFESORUL: NU. Aveţi două, iau una, vă mănînc una, cîte rămîn?
ELEVA: Două.
PROFESORUL: Vă mănînc una... una.

ELEVA: Două.
PROFESORUL: Una.
ELEVA: Două.
PROFESORUL: Una!
ELEVA: Două!
PROFESORUL: Una!!!
ELEVA: Două!!!
PROFESORUL: Una!!!
ELEVA: Două!!!
PROFESORUL: Nu. Nu. Nu-i bine. Exemplul nu e... nu e concludent. Ascultați-mă.
ELEVA: Vă ascult, domnule.
PROFESORUL: Aveți... aveți... aveți...
ELEVA: Zece degete!...
PROFESORUL: Dacă vreți. Perfect. Buuun. Prin urmare aveți zece degete.
ELEVA: Da, domnule.
PROFESORUL: Atunci, cîte ați avea, dacă ați avea cinci?
ELEVA: Zece, domnule.
PROFESORUL: Nu-i bine!
ELEVA: Ba da, domnule.
PROFESORUL: Eu vă spun că nu!
ELEVA: Păi, adineauri mi-ați zis că am zece...
PROFESORUL: Dar v-am spus, imediat după aia, şi că aveți cinci!
99
ELEVA: Nu am cinci, am zece! PROFESORUL: Haideți s-o luăm altfel... Să ne oprim la numerele de la unu la cinci, pentru scădere... O clipă, domnişoară, o să vedeți imediat. Vă ajut eu să înțelegeți. *(Profesorul se apucă să scrie pe o tablă imaginară. Apropie tabla de Elevă, care se întoarce să privească.)* Uitați, domnişoară... (Se *preface că desenează un beţişor pe tablă; se preface că scrie deasupra cifra 1; apoi două beţişoare, sub care face cifra 2, apoi trei beţişoare şi dedesubt cifra 3, apoi patru sub care face cifra 4.)* Vedeți... ELEVA: Da, domnule.
PROFESORUL: Sînt beţişoare, domnişoară, be-ți-şoa-re. Aici e un beţişor, acolo sînt două beţişoare; dincolo trei beţişoare, pe urmă patru beţişoare, pe urmă cinci beţişoare. Un beţişor, două beţişoare, trei beţişoare, patru şi cinci beţişoare, toate astea sînt numere. Cînd numărăm beți-şoarele, fiecare beţişor e o unitate, domnişoară... Ce-am spus acuma?
ELEVA: „O unitate, domnişoară! Ce-am spus acuma?"
PROFESORUL: Sau cifre! Sau numere! Unu, doi, trei, patru, cinci sînt elemente ale numărării, domnişoară.
ELEVA, *ezitantă:* Da, domnule. Elemente, cifre, care sînt beţişoare, unități şi numere...
PROFESORUL: Şi una, şi alta... De fapt, ăsta-i tot secretul aritmeticii.
ELEVA: Da, domnule. Bine, domnule. Mulțumesc, domnule.
PROFESORUL: Atunci vă rog să numărați folosind aceste elemente... adunați şi scădeți...
100
ELEVA, *ca pentru a-şi întipări în memorie:* BeţişoareL sînt care va să zică cifre şi numerele, unități?
PROFESORUL: Hm... dacă vreți. Şi mai departe?
ELEVA: Se pot scădea două unități din trei unități, dar se pot oare scădea doi de doi din trei de trei? Şi două cifre din patru numere? Şi trei numere dintr-o unitate?
PROFESORUL: Nu, domnişoară.
ELEVA: De ce, domnule?
PROFESORUL: De aia, domnişoară.

ELEVA: De care aia, domnule? Din moment ce unele sînt chiar celelalte?
PROFESORUL: Asta e, domnişoară. E un lucru care nu se explică. Se înţelege printr-un raţionament matematic interior. Ori îl ai ori nu-l ai.
ELEVA: Asta e.
PROFESORUL: Uitaţi ce, domnişoară, dacă nu reuşiţi să înţelegeţi în profunzime aceste principii, aceste arhetipuri aritmetice, n-o să ajungeţi niciodată să faceţi corect munca unui politeh-nist. Şi cu atît mai puţin să ocupaţi o catedră la Politehnică... sau la grădiniţa de înalte studii. Recunosc că nu-i uşor, e foarte, foarte abstract... bineînţeles... dar cum să reuşeşti, domnişoară, fără să aprofundezi noţiunile elementare, să calculezi mental cît fac — şi asta e un fleac pentru orice inginer de nivel mediu, domnişoară — cît fac, de pildă, trei miliarde şapte sute cincizeci şi cinci de milioane nouă sute nouăzeci şi opt de mii două sute cincizeci şi unu înmulţit cu cinci miliarde o sută şaizeci şi două de milioane trei sute trei mii cinci sute opt?
**£—J
101
# 'MC
ELEVA, *foarte repede:* Fac nouăsprezece cvintilioane, trei sute nouăzeci de catralioane două trilioane opt sute patruzeci şi patru de miliarde, două sute nouăsprezece milioane o sută şaizeci şi patru de mii cinci sute opt... PROFESORUL, *uimit:* Nu. Nu cred. Trebuie să facă nouăsprezece cvintilioane, trei sute nouăzeci de catralioane două trilioane opt sute patruzeci şi patru de miliarde două sute nouăsprezece milioane o sută şaizeci şi patru de mii cinci sute nouă...
ELEVA: Nu... cinci sute opt... PROFESORUL, *din ce în ce mai uimit, calculează mental:* Da... Aveţi dreptate... rezultatul e corect... *(bîi-guie ininteligibil)...* cvintilioane, catralioane, trilioane, miliarde, milioane... *(Distinct:)* O sută şaizeci şi patru de mii cinci sute opt... *(Stupefiat:)* Dar cum aţi ajuns la rezultat, dacă nu cunoaşteţi principiile raţionamentului aritmetic? ELEVA: Simplu. Neputînd să mă bazez pe raţionamentul meu, am învăţat pe dinafară toate rezultatele posibile ale tuturor înmulţirilor posibile.
PROFESORUL: Formidabil... Totuşi, daţi-mi voie să vă spun, domnişoară, că nu sînt deloc mulţumit şi n-o să vă felicit: în matematică, şi în aritmetică mai ales, ceea ce intră în calcul — fiindcă aritmetica ne obligă întotdeauna să calculăm — ceea ce intră în calcul, zic, e mai presus de toate înţelegerea... Rezultatul trebuia să-l obţineţi printr-un raţionament matematic, inductiv şi deductiv în acelaşi timp — cum se obţine
102
orice rezultat. Matematica e duşmanul de moarte al memoriei, care de altfel e admirabilă, dar aritmeticeşte vorbind, e o calamitate!... Aşa că nu sînt mulţumit... nu merge, nu merge deloc...
ELEVA, *dezolată:* Nu, domnule.
PROFESORUL: Haideţi să lăsăm asta deocamdată. Să trecem la alt gen de exerciţiu...
ELEVA: Da, domnule.
MENAJERA, *intrînd:* Hm, hm, Domnule...
PROFESORUL, *care nu aude:* Păcat, domnişoară, că sîn-teţi în urmă cu maternaticile speciale...
MENAJERA, *trăgîndu-l de mînecă:* Domnule! Domnule!
PROFESORUL: Mi-e teamă că n-o să vă puteţi prezenta la concurs pentru doctoratul total...
ELEVA: Vai, ce rău îmi pare, domnule!
PROFESORUL: Măcar dacă aţi... *(Menajerei:)* Lasă-mă în pace, Mărie... Ce naiba te-a apucat? Ce te bagi? Treci la bucătărie! La cratiţă! Hai! Hai! *(Elevei:)* Am să încerc să vă pregătesc măcar pentru doctoratul parţial...
MENAJERA: Domnule! Domnule! *(îl trage de mînecă.)*
PROFESORUL, *Menajerei:* Ia mîna de pe mine! Ia mî-na! Ce-nseamnă asta?... *(Elevei:)* Dacă vreţi

într-adevăr să vă prezentați la doctoratul parțial, trebuie să învățăm...
ELEVA: Da, domnule.
PROFESORUL: ... elementele lingvisticii şi ale filologiei comparate...
MENAJERA: Nu, domnule, nu!... Asta nu!...
PROFESORUL: Mărie, ai luat-o razna!
103
MENAJERA: Domnule, în nici un caz filologia, filologia duce la bucluc...
ELEVA, *uimită:* La bucluc? *(Zîmbind, cam prostuță:)* Cum vine asta!
PROFESORUL, *Menajerei:* Asta-i prea de tot! Ieşi afară!
MENAJERA: Bine, domnule, bine. Da' să nu ziceți că nu v-am prevenit! Filologia duce la bucluc!
PROFESORUL: Mărie, sînt major!
ELEVA: Aveți dreptate, domnule.
MENAJERA: Cum doriți! *(Iese.)*
PROFESORUL: Să mergem mai departe, domnişoară.
ELEVA: Bine, domnule.
PROFESORUL: Vă rog deci să ascultați cu cea mai mare atenție cursul pregătit de mine...
ELEVA: Ascult, domnule.
PROFESORUL: ... Prin care puteți stăpîni, în numai cincisprezece minute, principiile fundamentale ale filologiei lingvistice şi comparate a limbilor neo-spaniole.
ELEVA: Oh, domnule! *(Bate din palme.)*
PROFESORUL, *autoritar:* Linişte! Ce-nseamnă asta?
ELEVA: Iertați-mă, domnule. *(îşi pune încet mîinile înapoi pe masă.)*
PROFESORUL: Linişte! (Se *ridică, se plimbă prin cameră, cu mîinile la spate; din cînd în cînd se opreşte în mijlocul încăperii sau lîngă Elevă şi îşi întăreşte spusele cu un gest al mîinii; perorează, fără să exagereze prea mult; Eleva îl urmăreşte cu privirea şi uneori o face cu greu, fiindcă trebuie să întoarcă mult capul; o dată sau de două ori cel mult, se întoarce complet.)* Prin urmare, domnişoară, spaniola este limba-mamă din care au purces toate
104
limbile neo-spaniole, între care spaniola, latina, italiana, franceza, portugheza, româna, sarda sau sardanapala, spaniola şi neo-spaniola — ba chiar şi, în anumite privințe, limba turcă, mai apropiată totuşi de greacă, lucru absolut logic, din moment ce Turcia se învecinează cu Grecia, iar Grecia e mai aproape de Turcia dedt stăm noi doi acum: aveți aici încă o ilustrare a unei legi lingvistice extrem de importante, după care geografia şi filologia sînt surori gemene... Puteți lua notițe, domnişoară.
ELEVA, *cu voce stinsă:* Bine, domnule.
PROFESORUL: Ceea ce deosebeşte limbile neo-spaniole între ele şi dialectele lor de alte grupuri lingvistice, cum ar fi grupul limbilor austriece şi neo-austriece sau habsburgice, ca şi de grupările esperantistă, helvetică, monegască, schwi-tzeră, andorriană, bască, şapcă, precum şi de grupurile de limbi diplomatice şi tehnice — ceea ce le deosebeşte, spun, este asemănarea lor izbitoare, care le face, de altfel, şi greu de deosebit una de alta — adică limbile neo-spaniole între ele, domnişoară, pe care reuşim totuşi să le deosebim grație caracteristicilor lor distinctive, dovezi absolut incontestabile ale extraordinarei asemănări care face incontestabilă originea lor comună şi care în acelaşi timp le diferențiază profund — prin menținerea trăsăturilor distinctive despre care tocmai am vorbit.
ELEVA: Oooh! Daaaa, domnule!
PROFESORUL: Dar să nu ne pierdem în generalități...
105
ELEVA, *fascinată, cu regret:* Vai, domnule...
PROFESORUL: S-ar zice că vă interesează. Foarte bine, foarte bine.
ELEVA: Oh, da, domnule.
PROFESORUL: Nici o grijă, domnişoară. Revenim asupra lor mai tîrziu... sau poate nu mai

revenim deloc. Cine ştie?
ELEVA, *încîntată totuşi:* Oh, da, domnule.
PROFESORUL: Află, domnişoară, că orice limbă, să ştii şi să ţii minte asta *ţină în ceasul morţii...*
ELEVA: Oh! Da, domnule, pînă în ceasul morţii... Da, domnule...
PROFESORUL: ... şi ăsta e un alt principiu fundamental, domnişoară, orice limbă nu e în fond decît un limbaj, de unde rezultă în mod necesar că e alcătuită din sunete, sau...
ELEVA: Foneme...
PROFESORUL: Exact asta vroiam să spun. Te poftesc să nu-mi faci paradă de cunoştinţe. Ascultă, mai bine.
ELEVA: Ascult, domnule. Da, domnule.
PROFESORUL: Sunetele, domnişoară, trebuie să fie prinse de aripi în zbor, ca să nu cadă în urechile surzilor. Prin urmare, cînd te hotărăşti să articulezi, se recomandă, pe cît posibil, să ridici foarte sus gîtul şi bărbia, să te înalţi pe vîrfuri, uite-aşa, uite...
ELEVA: Da, domnule.
PROFESORUL: Taci din gură! Stai pe scaun şi nu mă-n-trerupe... Să emiţi, spuneam, sunetele foarte sus şi cu toată forţa plămînilor combinată cu cea a corzilor vocale. Uite-aşa: „papilă", „evri-

ka", „Trafalgar", „papi, papa". în felul ăsta, sunetele, pline de-un aer cald mai uşor decît aerul înconjurător, vor pluti, vor pluti fără riscul de a cădea în urechile surzilor, care sînt adevăratele abisuri, adevăratele morminte ale sonorităţilor. Dacă emiţi mai multe sunete cu viteză accelerată, ele se vor agăţa automat unul de altul, alcătuind astfel silabe, cuvinte, ba chiar şi fraze, adică grupări mai mult sau mai puţin întinse, ansambluri pur iraţionale de sunete, lipsite de orice sens, dar tocmai de aceea capabile să se menţină fără riscuri la mare altitudine în aer. De căzut, cad doar cuvintele încărcate de sens, îngreunate de înţelesul lor, cuvinte care sfîrşesc întotdeauna prin a pieri, prăbuşin-du-se...
ELEVA: ... în urechile surzilor.
PROFESORUL: Aşa e, dar nu mai întrerupe... şi în cea mai cumplită confuzie... Sau se sparg ca nişte baloane. Prin urmare, domnişoară... *{Eleva capătă brusc o expresie suferindă)* S-a-ntîm-plat ceva?
ELEVA: Mă dor dinţii, domnule.
PROFESORUL: Nu contează. N-o să ne oprim pentru atîta lucru. Să mergem mai departe...
ELEVA, *care pare să sufere din ce în ce mai mult:* Bine, domnule.
PROFESORUL: Şi dacă tot am ajuns aici, îţi atrag atenţia asupra consoanelor care se transformă atunci cînd se ciocnesc între ele. în asemenea cazuri, f devine v, d devine t, g devine c şi vice-

versa... uite-aşa: „vas de lut", „coş de rufe", „peşte în vin", „era nouă", „uite noaptea".
ELEVA: Mă dor dinţii.
PROFESORUL: Mai departe.
ELEVA: Bine.
PROFESORUL: Pe scurt: ca să înveţi să pronunţi, e nevoie de ani întregi. Graţie ştiinţei, totul devine posibil în numai cîteva minute. Ca să scoţi pe gură cuvinte, sunete şi tot ce-ţi mai trece prin minte, reţine că trebuie să dai afară tot aerul din plămîni, fără nici o milă, pentru a-l lăsa apoi să se strecoare delicat, mîngîind uşor corzile vocale, care, dintr-o dată, ca harfele sau ca frunzişul în bătaia vîntului, freamătă, vibrează, vibrează sau graseiază, sau şuieră sau foşnesc, sau fluieră, fluieră, punînd totul în mişcare: omu-şorul, limba, cerul gurii, dinţii...
ELEVA: Mă dor dinţii.
PROFESORUL: ... buzele... Şi în cele din urmă, cuvintele ies pe nas, pe gură, pe urechi, prin pori, tîrînd după ele toate organele pe care le-am pomenit, smulgîndu-le din rădăcină, într-un zbor impetuos, majestuos, care nu e în fond decît ceea ce impropriu numim voce, modulîndu-se în

cîntec sau transformîndu-se într-un teribil uragan simfonic însoţit de un întreg cortegiu... jerbe de flori de toate culorile, artificii sonore: labiale, dentale, ocluzive, palatale şi altele, cînd mîngîietoare, cînd amare sau violente. ELEVA: Aşa e, domnule, mă dor dinţii. PROFESORUL: Mai departe, mai departe. Revenind la limbile neo-spaniole, ele sînt atît de strîns
108
înrudite, încît pot fi considerate pe drept cuvînt verişoare primare. De altfel, au aceeaşi mamă: spaniola, adică o spanioloaică. Iată de ce este atît de greu să le deosebeşti una de alta. Iată de ce e atît de util să pronunţăm corect, să evităm defectele de pronunţie. Pronunţia face, ea singură, cît un întreg limbaj. O pronunţie greşită ne poate juca feste. în legătură cu asta, dă-mi voie să-ţi împărtăşesc, în paranteză, o amintire personală. *(Uşoară destindere, Profesorul se lasă o clipă în voia amintirilor; chipul i se înduioşează; dar se stăpîneşte repede.)* Eram foarte tî-năr, aproape un copil. îmi satisfăceam stagiul militar. La regiment, aveam un camarad, vicon-te, cu un defect de pronunţie destul de grav: nu putea pronunţa litera f. în loc de f, spunea f. Astfel, în loc de: „fîntînă, n-am să beau din apa ta", spunea: „fîntînă, n-am să beau din apa ta". Pronunţa „fată" în loc de „fată", „Felix" în loc de „Felix", „fasole" în loc de „fasole", „fă-te-ncoace" în loc de „fă-te-ncoace", „farsă" în loc de „farsă", „fifi", „fon", „fafa" în loc de „fifi", „fon", „fafa"; „Filip" în loc de „Filip"; „fictorie" în loc de „fictorie"; „februarie" în loc de „februarie"; „martie-aprilie" în loc de „martie-aprilie"; „Gerard de Nerval" în loc de „Gerard de Nerval"; „Mirabeau" în loc de „Mirabeau", „etc." în loc de „etc", şi aşa mai departe „etc." în loc de „etc." şi aşa mai departe etc. Noroc că avea o grămadă de pălării, sub care măcar îşi putea ascunde atît de bine defectul, încît nici nu-ţi dădeai seama.
109
ELEVA: Bine, bine. Mă dor dinţii.
PROFESORUL, *schimbînd brusc tonul, cu o voce aspră:* Mai departe. Hai să stabilim mai întîi asemănările, ca să putem pe urmă identifica mai bine deosebirile dintre aceste limbi. Profanii sînt absolut incapabili să simtă diferenţele. Astfel, în toate aceste limbi, toate cuvintele...
ELEVA: Ah da?... Mă dor dinţii.
PROFESORUL: Mai departe... sînt întotdeauna aceleaşi, la fel şi toate desinenţele, toate prefixele, toate sufixele, toate rădăcinile...
ELEVA: Rădăcinile cuvintelor sînt pătrate?
PROFESORUL: Pătrate sau cubice. De la caz la caz.
ELEVA: Mă dor dinţii.
PROFESORUL: Mai departe. Uite, îţi dau un exemplu pur ilustrativ: ia cuvîntul „frunte"...
ELEVA: Cu ce să-l iau?
PROFESORUL: Cu ce vrei, numai ia-l, şi mai ales nu mă-ntrerupe.
ELEVA: Mă dor dinţii.
PROFESORUL: Mai departe... Am spus: mai departe. Ia cuvîntul „frunte". L-ai luat?
ELEVA: Da, da. L-am luat. Dinţii mei, ah, dinţii mei...
PROFESORUL: Cuvîntul „frunte" este rădăcina cu-vîntului „frontispiciu". Ca şi a lui „sfruntat". „Ispiciu" este sufix, „s" este prefix. Se numesc aşa fiindcă nu se schimbă. Nu vor şi pace.
ELEVA: Mă dor dinţii.
PROFESORUL: Mai departe. Hai, repede. Prefixele astea sînt de origine spaniolă, sper că ţi-ai dat seama?
ELEVA: Vai, ce mă dor dinţii!
110
PROFESORUL: Mai departe. Ai observat, sper, şi că ele nu se schimbă în limba noastră. Ei bine, domnişoară, află că nimic nu le poate convinge să se schimbe nici în latină, nici în italiană, nici în portugheză, nici în sardanapală sau în sar-danapali, nici în română, nici în neo-spaniolă, nici în spaniolă, şi nici măcar în orientală: „frunte", „frontispiciu", „sfruntat", exact acelaşi cuvînt, întotdeauna cu aceeaşi rădăcină, acelaşi sufix, acelaşi prefix, în toate limbile

pomenite. Acelaşi lucru se-ntîmplă cu toate cuvintele.
ELEVA: în toate limbile cuvintele astea înseamnă acelaşi lucru? Mă dor dinţii.
PROFESORUL: Absolut. Păi cum altfel? în orice caz, avem întotdeauna exact aceeaşi semnificaţie, aceeaşi formă, aceeaşi structură sonoră, nu numai pentru acest cuvînt, dar şi pentru toate cuvintele imaginabile, în toate limbile. Fiindcă una şi aceeaşi noţiune se exprimă printr-unul şi acelaşi cuvînt, unul singur, şi prin sinonimele lui, în toate ţările. Lasă naibii dinţii.
ELEVA: Mă dor dinţii. Da, da, da.
PROFESORUL: Bine-bine, mai departe. Mai departe, se aude?... Cum spui, de pildă, în limba noastră: „Trandafirii bunicii mele sînt la fel de galbeni ca bunicul meu care era asiatic."
ELEVA: Mă dor, mă dooor, mă dor dinţii.
PROFESORUL: Mai departe, mai departe, răspunde la-ntrebare!
ELEVA: în limba noastră?
PROFESORUL: în limba noastră.
111
ELEVA: Ăă... să spun în limba noastră: „Trandafirii
bunicii mele sînt..." PROFESORUL: „La fel de galbeni ca bunicul meu care
era asiatic"...
ELEVA: Păi, în limba noastră se spune, cred, „Trandafirii ..." — cum se spune „bunică" în limba noastră?
PROFESORUL: în limba noastră? „Bunică". ELEVA: „Trandafirii bunicii mele sînt la fel de... galbeni" — se spune în limba noastră „galbeni"? PROFESORUL: Evident! ELEVA: „Sînt la fel de galbeni ca bunicul meu cînd
se înfuria."
PROFESORUL: Nu... „care era a..." ELEVA: „ ...siatic"... Mă dor dinţii. PROFESORUL: Corect! ELEVA: Mă dor...
PROFESORUL: .. .Dinţii... ei şi, asta e... Mai departe! Acum, tradu aceeaşi frază în spaniolă şi pe urmă în neo-spaniolă...
ELEVA: în spaniolă... ar fi: „Trandafirii bunicii mele sînt la fel de galbeni ca bunicul meu care era asiatic."
PROFESORUL: Nu. E greşit.
ELEVA: Iar în neo-spaniolă: „Trandafirii bunicii mele sînt la fel de galbeni ca bunicul meu care era asiatic."
PROFESORUL: E greşit. E greşit. E greşit. Ai făcut pe
dos, ai luat spaniola drept neo-spaniolă, şi neo-
spaniola drept spaniolă... Nu... nu... invers...
ELEVA: Mă dor dinţii. V-aţi încurcat.
PROFESORUL: Tu m-ai zăpăcit. Fii atentă şi ia notiţe.
îţi spun fraza în spaniolă, pe urmă în neo-spa-
112
niolă şi la sfîrşit în latină. Repetă după mine. Fii atentă că sînt mari asemănări. Sînt asemănări identice. Ascultă, urmăreşte-mă cu toată atenţia...
ELEVA: Doar...
PROFESORUL: ... dinţii.
ELEVA: Mai departe... Au!
PROFESORUL: ... în spaniolă: „Trandafirii bunicii mele sînt la fel de galbeni ca bunicul meu care era asiatic"; în latină: „Trandafirii bunicii mele sînt la fel de galbeni ca bunicul meu care era asiatic." Simţi diferenţele? Tradu acum în... româneşte.
ELEVA: Ăă...Cum se spune „trandafiri" pe româneşte?
PROFESORUL: „Trandafiri", cum altfel.
ELEVA: Nu cumva se spune „trandafiri"? Ah, ce mă dor dinţii...

PROFESORUL: Nu, nici vorbă, fiindcă „trandafiri" e traducerea în orientală a cuvîntului nostru „trandafiri" în spaniolă „trandafiri", pricepi? în sardanapali „trandafiri"...
ELEVA: Iertați-mă, domnule, dar... Vai, ce mă dor dinții... nu văd diferența.
PROFESORUL: Dar e foarte simplu! Foarte simplu! Cu condiția să ai ceva experiență, o experiență tehnică şi o practică a acestor limbi diferite, atît de diferite în ciuda faptului că nu prezintă decît caracteristici absolut identice. Am să încerc să-ți dau un indiciu...
ELEVA: Dinții...
PROFESORUL: Ceea ce deosebeşte aceste limbi nu sînt nici cuvintele, care sînt absolut aceleaşi, nici structura frazei, care e peste tot aceeaşi, nici in-

tonația, care nu prezintă nici o diferență, şi nici
ritmul vorbirii... Ceea ce le deosebeşte... mă
asculți?
ELEVA: Mă dor dinții. PROFESORUL: Mă asculți, domnişoară? Aaa... păi,
să ştii că ne supărăm! ELEVA: Mi-ați făcut capul calendar, domnule! Mă
dor dinții. PROFESORUL: La dracu' cu coadă cu tot! Te poftesc
să m-asculți!
ELEVA: Bine... bine... dați-i drumul. PROFESORUL: Ceea ce le deosebeşte unele de altele, pe de o parte, şi de spaniolă, de mama lor spanioloaica, pe de altă parte... e... ELEVA, *strîmbîndu-se:* Ce e?
PROFESORUL: E-un lucru inefabil. Un inefabil pe care n-ajungi să-l simți decît după foarte multă vreme, cu mare greutate şi după o lungă experiență ... ELEVA: Zău?
PROFESORUL: Da, domnişoară. Nu pot să-ți dau nici o regulă. Aici îți trebuie fler. Fler şi-atîta tot. Dar pentru asta trebuie să studiezi, să studiezi şi iar să studiezi. ELEVA: Au, dinții!
PROFESORUL: Există totuşi cîteva cazuri concrete în care cuvintele diferă de la o limbă la alta... dar nu ne putem baza pe asta, fiindcă asemenea cazuri sînt, ca să zic aşa, excepții. ELEVA: Chiar aşa?... Vai, domnule, mă dor dinții. PROFESORUL: Nu mă-ntrerupe! Nu mă scoate din sărite că nu ştiu ce fac! Ce spuneam deci?... Ah, da, cazurile excepționale, adică uşor de deo-

sebit... sau simplu de deosebit... sau comod... dacă preferi ... repet: „dacă preferi", fiindcă văd că nu mă mai asculți...
ELEVA: Mă dor dinții.
PROFESORUL: Repet: în anumite expresii, de uz curent, anumite cuvinte diferă total de la o limbă la alta, aşa încît limba folosită este, în acest caz, mult mai uşor de identificat. Un exemplu: expresia neo-spaniolă celebră la Madrid: „Patria mea este neo-Spania", devine în italiană: „Patria mea este..."
ELEVA: „Neo-Spania."
PROFESORUL: Nu! „Patria mea este Italia." Spune-mi deci, prin simplă deducție, cum se zice pe franțuzeşte „Italia"?
ELEVA: Mă dor dinții.
PROFESORUL: E foarte simplu: pentru cuvîntul „Italia", avem în franțuzeşte cuvîntul „Franța", care e traducerea lui exactă. Deci: „Patria mea este Franța." Iar „Franța" în orientală e: „Orient"! Deci: „Patria mea este Orientul." Iar „Orient" în portugheză e: „Portugalia"! Expresia orientală: „Patria mea este Orientul" se traduce deci în portugheză: „Patria mea este Portugalia"! Şi aşa mai departe...
ELEVA: Am înțeles! Am înțeles! Door...
PROFESORUL: Dinții! Ah, dinții ăştia!... Las' că ți-i smulg eu! Alt exemplu: cuvîntul „capitală"; „capitala" îmbracă, în funcție de limba în care vorbim, un înțeles diferit. Adică, atunci cînd un spaniol zice: „Eu locuiesc în capitală", cuvîntul „capitală" n-are deloc acelaşi sens ca pen-

tru un portughez care zice: „Eu locuiesc în capitală." Şi cu atît mai puțin, pentru un francez, un neo-spaniol, un român, un latin, un sarda-napali... Cînd auzi spunîndu-se, domnişoară — domnişoară, cu tine vorbesc! Ce mama dracului! Deci cînd auzi expresia: „Eu locuiesc în capitală", o să ştii imediat dacă e în spaniolă sau în spaniolă, în neo-spaniolă, în franceză, în orientală, în română, în latină — ajunge să ghiceşti la ce metropolă se gîndeşte vorbitorul... chiar în momentul cînd vorbeşte... Numai că astea sînt cam singurele exemple concrete pe care pot să ți le dau...
ELEVA: Vai de capul meu, dinții...
PROFESORUL: Gura! Dacă nu taci, îți crap capul!
ELEVA: Nu mai spune! Cap pătrat!
*Profesorul o apucă de încheietura mîinii şi i-o răsuceşte.*
ELEVA: Au!
PROFESORUL: Stai dracului! Gura!
ELEVA: Dinții...
PROFESORUL: Lucrul cel mai... cum să-i zic?... cel mai paradoxal... da... ăsta-i cuvîntul... lucrul cel mai paradoxal este că o grămadă de oameni lipsiți de cea mai elementară educație vorbesc aceste limbi diferite... Auzi? Ce-am spus?
ELEVA: ... vorbesc aceste limbi diferite! Ce-am spus!
PROFESORUL: De data asta ai scăpat!... Oamenii simpli vorbesc spaniola, înflorită cu tot felul de cuvinte neo-spaniole de care nu-şi dau seama, închipuindu-şi că vorbesc latina... sau vorbesc latina... înflorită cu tot felul de cuvinte orientale, închipuindu-şi că vorbesc româna... sau

spaniola, înflorită cu neo-spaniolă, închipuindu-şi că vorbesc sardanapali, sau spaniola... Ai înțeles?
ELEVA: Da! Da! Da! Da! Ce mai vreți de la mine...?
PROFESORUL: Nu-ți lua nasul la purtare, păpuşă, că te plesnesc!... *(Furios:)* Culmea culmilor, domnişoară, este că unii, de pildă, spun, într-o latină despre care-şi închipuie c-ar fi spaniola: „Mă doare de-a dreptul dreptul", vorbind cu un francez care nu ştie boabă spaniolă; şi totuşi, el înțelege de parc-ar fi exact limba lui. De fapt, chiar crede că e limba lui. Iar francezul răspunde pe franțuzeşte: „Şi pe mine mă doare de-a dreptul, domnule", şi e perfect înțeles de spaniol, care va fi convins că i s-a răspuns în cea mai curată spaniolă şi că amîndoi vorbesc spaniola... cînd, de fapt, nu e nici spaniolă, nici franceză, ci latină în stil neo-spaniol... Stai dracu' locului, domnişoară, nu te mai bîțîi atîta şi nu mai da din picioare...
ELEVA: Mă dor dinții.
PROFESORUL: Cum se face atunci că, vorbind fără să ştie ce limbă vorbesc, ba chiar închipuindu-şi că fiecare vorbeşte altă limbă, oamenii simpli se-nțeleg totuşi între ei?
ELEVA: Asta mă-ntreb şi eu.
PROFESORUL: E pur şi simplu una din ciudățeniile empirismului grosolan al vulgului — a nu se confunda cu experiența! — un paradox, un nonsens, una din curiozitățile naturii umane, într-un cuvînt, e vorba pur şi simplu de instinct — aici el hotărăşte.

ELEVA: Ha! Ha!
PROFESORUL: în loc să umbli cu ochii după cai verzi pe pereți, în timp ce eu îmi scuip plămînii... ai face mai bine să-ți destupi urechile... nu eu trebuie să-mi dau doctoratul parțial... eu l-am luat, de mult... şi doctoratul total... şi diploma supra-totală... Nu-nțelegi că-ți vreau binele, ce dracu'?
ELEVA: Au, dinții! Mi-o creşte măseaua de minte?
PROFESORUL: Tu eşti prost-crescută... Aşa nu mai merge, nu mai merge, nu, nu mai merge ...
ELEVA: Vă... ascult...
PROFESORUL: Aha! Ziceam deci: ca să înveți să deosebeşti toate aceste limbi diferite, nimic nu-i

mai bun ca practica... S-o luăm pe rînd. Am să încerc să te învăț toate traducerile cuvîntu-lui „cuțit".
ELEVA: Faceți cum vreți... Ce mai contează...
PROFESORUL, *o cheamă pe Menajeră:* Mărie! Mărie! Uite că nu vine... Mărie! Mărie!... Ce naiba, Mărie! *(Deschide uşa din dreapta.)* Mărie!... *(Iese.)*
*Eleva rămîne singură dteva clipe, cu privirea pierdută în gol, cu un aer tîmp.*
PROFESORUL, *voce stridentă, de afară:* Mărie! Ce-i asta? De ce nu vii? Cînd te strig, trebuie să vii! *(Intră, urmat de Mărie.)* Aici eu poruncesc, auzi? *(Arătă spre Elevă.)* Asta nu pricepe nimic. E tufă!
MENAJERA: Potoliți-vă, Domnule, că iese rău. Unde vreți s-ajungeți? Nu vă dați seama?
PROFESORUL: Las' că ştiu eu unde să mă opresc.
MENAJERA: Vorba vine! Aş vrea s-o văd şi pe-asta.
ELEVA: Mă dor dinții.
118
MENAJERA: Vedeți, a şi-nceput, ăsta-i simptomul!
PROFESORUL: Care simptom? Spune clar! Ce vrei să zici?
ELEVA, *cu o voce stinsă:* Da, da, ce vreți să spuneți? Mă dor dinții.
MENAJERA: Simptomul final! Marele simptom!
PROFESORUL: Mofturi! Mofturi! Mofturi! *(Menajera dă să plece.)* Stai, nu pleca aşa! Te-am chemat să-mi aduci cuțitul spaniolesc, neo-spaniolesc, portughez, franțuzesc, oriental, românesc, sar-danapalicesc, latinesc şi spaniolesc.
MENAJERA, *severă:* Pe mine să nu puneți bază. *(Iese.)*
PROFESORUL *(gest de protest, se abține, uşor descumpănit. Brusc, îşi aminteşte):* Ah! (Se *repede la sertar şi descoperă în el un cuțit mare invizibil, sau real, potrivit gustului regizorului, îl înşfacă, foarte vesel.)* Uite-l, domnişoară, uite un cuțit. Păcat că-i unul singur; dar noi o să-ncercăm să-l folosim în toate limbile! Ajunge să rosteşti „cuțit" în toate limbile, fixînd obiectul de-a-proape cu privirea şi închipuindu-ți că e cuțitul din limba în care vorbeşti.
ELEVA: Mă dor dinții.
PROFESORUL, *aproape cîntînd, melopee:* Hai, zi: „cu" de la „cu", „țit" de la „țit"... Şi uită-te la el, fixează-l cu privirea...
ELEVA: Asta ce e? Franceză, italiană, spaniolă?
PROFESORUL: Nu mai contează... Nu-i treaba ta. Zi: „cu".
ELEVA: „Cu".
PROFESORUL: „ ...țit"... Uită-te la el! *(Ridicăcuțitul sub ochii Elevei.)*
ELEVA: „țit"...
119
PROFESORUL: încă o dată... Uită-te la el!
ELEVA: Ah, nu! Fir-ar să fie! M-am săturat! Şi mă
dor şi dinții, mă dor picioarele, mă doare
capul... PROFESORUL, *sacadat:* „Cuțit"... Uită-te la el!...
„Cuțit"... Uită-te la elU „Cuțit"... Uită-te la
el!...'
ELEVA: Şi urechile mă dor. Ce voce stridentă aveți! PROFESORUL: Zi: „cuțit... cu... țit... " ELEVA: Nu! Mă dor urechile, toate mă dor... PROFESORUL: Las' că ți le smulg eu, ca să nu te mai
doară, păpuşă!
ELEVA: Au!... Din cauza dumneavoastră mă doare. PROFESORUL: Uită-te la el! Hai, hai, repetă: „cu"...
ELEVA: Of, bine, dacă țineți neapărat... „cu... cuțit"
*(Clipăde luciditate, ironică.)* E în neo-spaniolă?... PROFESORUL: Dacă vrei, da, e în neo-spaniolă, dar
hai mai repede... n-avem timp... Şi ce-i cu
întrebarea asta idioată? Unde te trezeşti? ELEVA, *din ce în ce mai obosită, plîngînd, disperată, cuprinsă de extaz şi de exasperare deopotrivă:* Aaah! PROFESORUL: Repetă, uită-te la el! *(Face ca un*

*cuc.)*
„Cuţit... cuţit... cuţit... cuţit... " ELEVA: Vai ce mă doare... capul meu... *(Atinge uşor cu mîna, ca într-o mîngîiere, părţile corpului pe care le numeşte.)...* ochii mei... PROFESORUL, *ca un cuc:* „Cuţit... cuţit... "
*Sînt amîndoi în picioare; Profesorul, ţinînd în continuare ridicat cuţitul invizibil, aproape scos din minţi, se-nvîrte în jurul Elevei, într-un soi de dans al scalpului, dar nimic nu trebuie să fie exagerat, paşii de dans ai Profesorului trebuie abia schiţaţi; Eleva, în picioare,*
120
*cu faţa spre public, se-ndreaptă, de-a-ndăratelea, în direcţia ferestrei, maladivă, languroasă, vrăjită...*
PROFESORUL: Repetă, hai, repetă: „cuţit... cuţit... cuţit... "
ELEVA: Mă doare... gîtul, „cu..." ah... umerii... sînii... „cuţit... "
PROFESORUL: „Cuţit... cuţit... cuţit... "
ELEVA: Şoldurile... „cuţit... " coapsele... „cu... "
PROFESORUL: Fii atentă cum pronunţi... „cuţit... cuţit... "
ELEVA: „Cuţit... " gîtul ...
PROFESORUL: „Cuţit... cuţit... "
ELEVA: „Cuţit... " umerii... braţele, sînii, şoldurile... „cuţit... cuţit... "
PROFESORUL: Asta e... Acum e corect...
ELEVA: „Cuţit... " sînii... burta...
PROFESORUL *(cu glas schimbat):* Vezi că-mi spargi geamul... cuţitul ucide...
ELEVA, *cu voce slabă:* Da, da... cuţitul ucide?
PROFESORUL, *o ucide pe Elevă cu o lovitură de cuţit foarte spectaculoasă:* Aaah! Aşaaa!
*Eleva strigă şi ea: „Aaah!", apoi cade, se prăbuşeşte într-o poziţie impudică pe un scaun aflat, ca din întîm-plare, Ungă fereastră; strigă amîndoi, ucigaşul şi victima, în acelaşi timp: „Aaah!"; după prima lovitură de cuţit, Eleva e prăbuşită pe scaun, cu picioarele foarte depărtate, spînzurînd de o parte şi de alta a scaunului; Profesorul se află în picioare, în faţa ei, cu spatele la public; după prima lovitură de cuţit, Profesorul îi aplică Elevei moarte o a doua lovitură, de jos în sus, după care tresare vizibil, din tot corpul.*
121
PROFESORUL, *gîfîind, se bîlbîie:* Putoare!... Aşa-ţi trebuie... M-am răcorit... Ah! Ah! Sînt obosit... Abia respir... Aah!
*Respiră greu; cade; din fericire, e un scaun acolo; îşi şterge fruntea, bîiguie cuvinte fără şir; respiraţia devine normală... Se ridică, priveşte cuţitul din mîna lui, o priveşte pe fată, apoi ca trezit din somn:*
PROFESORUL, *cuprins de panică:* Aoleu! Ce-am făcut! Vai, ce-am făcut! Acum ce-o să se-ntîmple! Ce-o să iasă de-aici! Ce nenorocire! Domnişoară, domnişoară, sculaţi-vă! (Se *agită, ţinînd în continuare în mînă cuţitul invizibil, cu care nu ştie ce să facă.)* Haideţi, domnişoară, lecţia s-a terminat. .. Puteţi pleca... lăsaţi că plătiţi altă dată... Vai de mine! E moartă... moaar-tă... Şi ăsta e cuţitul meu... E moaar-tă... îngrozitor! (O *cheamă pe Menajeră:)* Mărie! Mărie! Mărie, draga mea, vino odată! Ah! Ah! *(Uşa din dreapta se întredeschide. Apare Mărie.)* Stai... nu veni... m-am răzgîndit... N-am nevoie de dumneata, Mărie... nu mai am nevoie de dumneata... auzi?...
*Mărie se apropie, severă, fără să scoată un cuvînt, vede cadavrul.*
PROFESORUL, *cu o voce tot mai nesigură:* N-am nevoie de dumneata, Mărie... MENAJERA, *sarcastică:* Ei, sînteţi mulţumit de eleva dumneavoastră, i-a prins bine lecţia? PROFESORUL *(ascunde cuţitul la spate):* Da, lecţia s-a terminat... dar... ea... e tot aici... nu mai vrea să plece...
122
MENAJERA,*foarte aspră:* Mie-mi spuneţi!...
PROFESORUL, *tremurînd:* Nu eu... Nu eu... Mărie... Nu... Pe cuvînt... Nu eu, Mărie, scumpa mea...
MENAJERA: Da' atunci cine? Cine? Eu?
PROFESORUL: Nu ştiu... poate...
MENAJERA: Te pomeneşti că pisica!
PROFESORUL: Se poate... Nu ştiu...
MENAJERA: Şi e a patruzecea pe ziua de azi!... Şi-n fiecare zi e la fel! în fiecare zi! Nu ţi-ar fi ruşine, la

vîrsta dumitale... O să te-mbolnăveşti! Ai să-ţi pierzi elevele! Să te-nveţi minte!
PROFESORUL, *iritat:* Eu n-am nici o vină! Nu vroia să învețe! Nu m-a ascultat! Era o elevă slabă! Nu vroia să învețe!
MENAJERA: Mincinosule!...
PROFESORUL *se apropie pe furiş de Menajeră, cu cuțitul la spate:* Şi ce te priveşte! *(încearcă să-i dea o lovitură de cuțit formidabilă; Menajera îl apucă de încheietură şi i-o răsuceşte; Profesorul scapă arma pe jos.)* ... Iartă-mă!
MENAJERA *(îi trage două perechi de palme, cu zgomot şi putere, Profesorului care cade înfund pe podea şi se smiorcăie):* Criminal mic! Banditule! Scîrbo-şenie! Adică vroiai să-mi faci şi mie felul! Păi ce, eu sînt o elevă de-a ta? *(îl ridică de guler, adună de pe jos tichia şi i-o pune pe cap; Profesorului îi e teamă de alte palme şi se păzeşte cu coatele, aşa cum fac copiii.)* Hai, pune repede cuțitul la loc! *(Profesorul se duce să-l pună în sertarul bufetului, revine)* Şi dacă nu ți-aş fi spus adineauri... aritmetica duce la filologie, filologie duce la crimă...
PROFESORUL: Ai spus: „la bucluc"!
123
MENAJERA: E-acelaşi lucru.
PROFESORUL: Atunci am înțeles eu greşit. Am crezut că „Bucluc" e un oraş, iar dumneata vroiai să zici că filologia duce la oraşul Bucluc... MENAJERA: Mincinosule! Escroc bătrîn! Un savant ca dumneata nu încurcă sensul cuvintelor. Cu mine nu ține.
PROFESORUL, *plînge în hohote:* N-am vrut s-o omor! MENAJERA: Măcar, îți pare rău?
PROFESORUL: Oh, da, Mărie, îți jur că da! MENAJERA: Mi-e milă de dumneata, ce să fac? Una peste alta eşti băiat de treabă! O să-ncercăm s-o dregem noi cumva. Numai să n-o iei de la capăt... Vezi c-ai putea s-o păţeşti cu inima... PROFESORUL: Da, Mărie! Da' acum ce-i de făcut?
MENAJERA: O îngropăm... împreună cu celelalte treizeci şi nouă... în total patruzeci de sicrie... Chemăm pompele funebre şi pe iubitul meu, părintele Auguste... Comandăm şi nişte coroane...
PROFESORUL: Bine, Mărie, îți mulțumesc.
MENAJERA: De fapt, ce rost are să-l mai chemăm pe Auguste?... Tot eşti dumneata şi-un pic popă, pe ici pe colo, dacă e să ne luăm după ce zice
lumea. PROFESORUL: Vezi să nu fie totuşi prea scumpe
coroanele alea. Nu şi-a plătit lecția. MENAJERA: Nici o grijă... Da' acoperiți-o măcar cu sarafanul, că-i cam indecentă. O luăm pe urmă
de aici...
PROFESORUL: Da, Mărie, da. (O *acoperă.)* Şi dacă ne umflă poliția?... Cu patruzeci de sicrie... îți dai
124
seama... O să se mire lumea... Dacă ne-ntrea-
bă ce-i înăuntru? MENAJERA: Nu vă mai faceți atîtea griji. O să zicem
că-s goale. Oricum, oamenii n-or să întrebe
nimic, s-au obişnuit.* PROFESORUL: Bine, dar... MENAJERA *(scoate o brasardă cu un însemn pe ea, poate
fi zvastica nazistă):* Uite, dacă vă e frică, pune-
ți-vă asta şi nu mai aveți de ce să vă temeți. *(îi
pune brasarda pe braț.)* ... Asta e politica! PROFESORUL: Mulțumesc, Mărie, scumpa mea; acum mi-a mai venit inima la loc... eşti o fată
cumsecade, Mărie... eşti tare devotată... MENAJERA: Bine, bine. Haideți, Domnule. Sînteți gata? PROFESORUL: Da, Mărie, scumpa mea. *(Menajera şi
Profesorul iau trupul fetei, unul de umeri, celălalt
de picioare, şi se îndreaptă spre uşa din dreapta.)*
Ai grijă să n-o doară! *(Ies.)*
*Scena rămîne goală cîteva clipe. Se aude soneria la uşa*

*din stînga.*
VOCEA MENAJEREI: O clipă, viu într-o clipă!
*Apare, exact ca la început, se îndreaptă spre uşă. Se aude a doua sonerie.*
MENAJERA, *aparte:* Da' grăbită mai e asta! *(Cu glas tare.)* Viu acuma! *(Se-ndreaptă spre uşa din stînga, o deschide.)* Bună ziua, domnişoară! Sînteți
* La Paris, în spectacol, următoarele două replici, precum şi brasarda au fost suprimate pentru a nu încetini ritmul. *(N. a.)*

noua elevă? Ați venit pentru lecție? Profesorul vă aşteaptă. Mă duc să-l anunț că ați venit. Coboară imediat! Intrați, intrați, domnişoară!*
*CORTINA*

*Iunie 1950*

* La reprezentarea *Lecției,* înainte de ridicarea cortinei, după cele trei lovituri de gong ce anunță începutul spectacolului, se aud cîteva lovituri de ciocan care continuă cîtă vreme scena e goală. Apoi, în prima scenă, cînd se repede să-i deschidă Elevei, Menajera strînge iute de pe masă, fără să se oprească din goană, un caiet şi un ghiozdan şi le aruncă într-un colț unde sînt îngrămădite alte caiete... etc. în sfîrşit, în ultima scenă, mergînd să deschidă uşa noii eleve care sună, Menajera ia şi aruncă, în acelaşi colț, caietul şi ghiozdanul Elevei care tocmai a fost asasinată; la căderea cortinei, se mai pot auzi cîteva lovituri de ciocan. *(N. a.)*


# Note

## *Cîntăreața chelă*

„în 1948, înainte de a scrie prima mea piesă, *Cîntăreața chelă,* nu vroiam să devin autor dramatic. Aveam pur şi simplu ambiția de-a şti englezeşte. învățarea englezei nu duce neapărat la dramaturgie. Dimpotrivă, tocmai pentru că n-am reuşit să învăț engleza, am devenit scriitor de teatru", spune Eugene Ionesco în 1958. Drumul spre teatru i-a fost deschis de un manual pentru învățarea limbii engleze — metoda Assimil. „Conştiincios, am copiat, ca să le învăț pe dinafară, frazele scoase din manualul meu. Recitindu-le cu băgare de seamă, am învățat deci nu engleza, ci nişte adevăruri surprinzătoare: că sînt şapte zile într-o săp-tămînă, de exemplu, ceea ce de altfel ştiam; sau că podeaua se află jos iar tavanul sus, lucru pe care iarăşi îl ştiam, poate, dar la care nu cugetasem niciodată în mod serios sau pe care îl uitasem şi care-mi apărea, dintr-o dată, pe cît de uimitor, pe atît de indiscutabil de adevărat. Am fără îndoială destul spirit filozofic ca să-mi fi dat seama că nu nişte simple fraze englezeşti în traducere franceză recopiam în caietul meu, ci nişte adevăruri fundamentale, nişte constatări profunde." Cuvintele, goale de sens, capătă însă o stranie autonomie şi vitalitate.

„Propoziţiile cu totul simple şi luminoase pe care le scrisesem, sîrguincios, pe caietul meu de şcolar, lăsate acolo, se decantară după o bucată de vreme, se mişcară singure, se corupseră, se denaturară.
129
Replicile din manual, pe care le copiasem totuşi corect, cu grijă, unele după altele, se dereglară. [...] Vai, adevărurile elementare şi înţelepte pe care [personajele] le schimbau între ele, înlănţuite unele de altele, înnebuniseră, limbajul se dezarticulase, personajele se descompuseseră; cuvîntul, absurd, se golise de conţinutul său şi totul se încheia cu o ceartă ale cărei motive erau imposibil de cunoscut, căci eroii mei îşi aruncau în faţă nu nişte replici, nici măcar bucăţi de propoziţii, nici cuvinte, ci silabe, sau consoane, sau vocale!... Pentru mine, fusese vorba despre un fel de prăbuşire a realului. Cuvintele deveniseră nişte scoarţe sonore, lipsite de sens; la fel şi personajele, bineînţeles, se goliseră de psihologia lor, iar lumea îmi apărea într-o lumină neobişnuită, poate în adevărata ei lumină, dincolo de interpretări şi de o cauzalitate arbitrară."
Aşa s-a născut o piesă care, ducînd pînă-n pînzele albe „vorbirea pentru a nu spune nimic", dislocă limbajul şi, odată cu el, lumea. Prima variantă, *Englezeşte fără profesor,* Ionesco o scrie în româneşte, şi e interesant de observat că la punerea în scenă a automa-tismelor comunicării participă trei limbi: franceza, engleza, româna. în textul din versiunea finală se vor găsi expresii româneşti, deformate, fără sens pentru un francez, cum ar fi: „Brînza e pentru zgîriat."
Odată tradusă în franceză şi dezvoltată, piesa ajunge în mîinile unui tînăr regizor, Nicolas Bataille, prin intermediul lui Monique Saint-Come (alias Mo-nica Lovinescu), iar regizorul şi actorii micii sale companii hotărăsc să înceapă imediat repetiţiile. „Totuşi, trebuia schimbat titlul. Propusei *Ora engleză, Big-ben folies, O oră de engleză* etc... Bataille mi-a atras atenţia, pe bună dreptate, că piesa aceasta ar putea fi luată drept o satiră englezească. Ceea ce nu era cazul. Nu găseam un titlu convenabil. L-a găsit întîmplarea. Henri-Jacques
130
Huet — care juca admirabil rolul Pompierului — avu un *lapsus linguae* în cursul ultimelor repetiţii. Recitind monologul *Guturaiului,* unde era vorba întîmplător de o «învăţătoare blondă» («institutrice blonde»), Henri-Jacques se înşelă şi pronunţă «cîntăreaţa cheală» («cantatrice chauve»). «Iată titlul piesei!», strigai. Aşa se face că piesa *Cîntăreaţa cheală* fu numită *Cîntăreaţa cheală."*
Finalul din varianta iniţială, *Englezeşte fără profesor,* mai exploziv, ridica probleme la punerea în scenă: risca reacţii imprevizibile din partea spectatorilor şi cerea un număr mai mare de actori, cheltuieli suplimentare, într-o altă variantă de final, în momentul certei dintre cuplurile Smith şi Martin, apare servitoarea care anunţă: „Iată-l pe autor!" „Actorii se îndepărtau atunci respectuoşi, se aliniau în dreapta şi în stînga scenei, îl aplaudau pe autorul care, cu paşi vioi, înainta în faţa publicului, apoi, arătînd pumnul spectatorilor, striga: «Bandă de pungaşi, o să vă jupoi». Şi cortina trebuia să cadă foarte repede. S-a considerat că acest sfîrşit e prea polemic şi necorespunzînd, de altfel, cu regia foarte stilizată şi cu jocul «foarte demn», voit de actori." Aşa s-a ajuns la finalul din varianta definitivă, care reia prima scenă, familia Martin luînd locul familiei Smith, odată ce personajele, goale de orice personalitate, sînt interşanjabile.
în jurnalul lui, la data de 10 aprilie 1951, Eugene Ionesco notează: *„Cîntăreaţa cheală:* personaje fără caractere. Marionete. Fiinţe fără chip. Mai degrabă: rame goale, cărora actorii le pot împrumuta propriul lor chip, persoana lor, sufletul, carne şi oase. In cuvintele fără şir şi lipsite de sens pe care le rostesc ei pot pune ce vor, pot exprima ce vor, comic, dramatic, umor, pe ei înşişi, ceea ce au mai mult decît ei înşişi. Nu trebuie să intre în pielea unor personaje, în plata altora; n-au
131
decît să intre în propria lor piele. Lucrul acesta nu-i deloc uşor. Nu-i uşor să fii tu însuţi, să-ţi joci propriul personaj."
în convorbirile cu Claude Bonnefoy, privind în urmă către momentul creaţiei *Cîntăreţei chele,* Ionesco spune: „Mi-a ieşit o piesă comică, pe cînd sentimentul iniţial nu era unul comic. Pe acest punct de plecare, s-au grefat mai multe lucruri: sentimentul stranietăţii lumii, oamenii vorbind o limbă ce-mi devenea necunoscută, noţiunile golindu-se de conţinutul lor, gesturile despuiate de semnificaţia lor şi, de asemenea, o parodie a teatrului, o critică a clişeelor conversaţiei. în fond, aşa se întîmplă întotdeauna. O piesă nu este asta sau aia. Este mai multe lucruri la un loc, este *şi* asta, *şi* aia."
Tot în convorbirile cu Claude Bonnefoy se află o interesantă mărturie despre felul în care vedea Ionesco montarea *Cîntăreţei chele:* „Dacă piesa *Cîntăreafa cheală* a fost montată aşa cum a fost, dacă pe scenă nu e o violenţă mai mare, nu intervine o mai mare dezarticulare a personajelor, asta se datorează

faptului că actorii n-au îndrăznit sau n-au simțit totul. Se gîndeau că nu se putea merge pînă acolo în teatru.
Scrisesem această piesă cu indicații de regie; sau, dacă vreți, indicații de aranjare. Ceea ce trebuia găsit era un anumit fel de a juca piesa. Pînă la urmă, a fost găsit. Cel puțin a fost găsit unul, care este extrem de interesant. Vroiam să merg pînă la o explozie finală; n-a fost posibil. Pe de altă parte, așa cum v-am spus, această piesă voia să exprime sentimentul de stranietate pe care-l am în fața lumii. Personajele sînt golite cu totul de conținutul lor, de asemenea cuvintele. De pildă, vi se întîmplă să pronunțați sau să auziți cuvîntul «cal», înțelegeți expresia: «încalec pe calul meu». Cuvîntului i se poate întîmplă să se golească de conținutul lui, să

nu mai auziți decît singur sunetul «cal, cal, cal». Cîteo-dată, nu numai sunetul, ci întreaga realitate se goleşte de conținutul ei. Te afli în fața unor lucruri care au aerul de a fi nişte aparențe, expresii ale nimicului, chipuri fără nimic îndărătul lor. Asta voiam să exprim în această piesă. Jocul a făcut din ea oarecum altceva: o parodie a teatrului, o serie de gaguri, un nou fel de a realiza comicul etc."
Premiera *Cîntăreței chele* a avut loc la 11 mai 1950 la Theâtre de Noctambules. Spectacolul, jucat în 25 de reprezentații, nu s-a bucurat de un succes răsunător, dar personalități importante, între care Andre Breton, Jean Tardieu, Raymond Queneau, Jean Paulhan şi Jac-ques Lemarchand, au intuit valoarea textului. Acesta din urmă avea să scrie, în octombrie 1952, în *Le Figaro litteraire:* „E spectacolul cel mai inteligent, insolit pe care-l poate vedea cineva care iubeşte teatrul mai mult decît o fac directorii de teatru, iubeşte mai mult înțelepciunea decît profesorii [...]. Cînd vom fi foarte bă-trîni, vom fi mîndri de a fi asistat la reprezentațiile cu *Cîntăreața chealã* şi *Lecția."*
Piesa e reluată în 1952, la Theâtre de la Huchette; tot aici, începînd din 1957, cînd *Cîntăreței chele* i se va alătura şi *Lecția,* spectacolul va fi jucat fără întrerupere, pînă în zilele noastre.
Publicată întîi în *Caietele Colegiului de patafizică,* tradusă în engleză în 1958, apoi în mai toate limbile, *Cîntăreața chealã* e piesa „clasică" a lui Eugene Ionesco, cea care i-a adus faima de dramaturg al absurdului.

*Lecția*
Despre un regizor se spune că e cu adevărat mare regizor dacă e în stare să pună în scenă cartea de telefon; de ce nu s-ar putea măsura şi dimensiunea unui dramaturg prin insignifianța pretextelor de la care porneşte? în fond, totul e unde reuşeşte să ajungă. Privită sub acest unghi, după propria mărturie a autorului, *Lecția* (ca şi *Cîntăreața chealã* de altfel) îşi are izvorul într-un manual — în speță, manualul de aritmetică al fiicei sale, Marie-France: „Mi-am zis că, pornind de la elementele cele mai simple ale aritmeticii, de la alfabetul aritmeticii, dacă pot să spun aşa, se poate face o piesă." Greu de găsit pretext mai neînsemnat, şi mai neteatral la urma urmei.
Şi mai greu însă este să ajungi de la aritmetică la erotism şi crimă, fie şi trecînd prin filologie, care, în ochii Menajerei, nu-i aşa, „duce la bucluc". Greu, pentru cine vrea cu tot dinadinsul să țină seama de regulile clasice ale verosimilității. Nu şi pentru Ionesco, a cărui miză, mai ales în piesele de început, este tocmai „demontarea teatrului (sau a ceea ce e numit astfel)": „Teatrul este la urma urmelor o dezvăluire de lucruri monstruoase, sau de stări monstruoase, fără figuri, sau de figuri monstruoase pe care le purtăm în noi. Să ajungi la această exaltare sau la aceste revelații fără justificarea motivată, întrucît e ideologică, deci falsă, ipocrită, a unei teme, a unui subiect." Citit cu un ochi

îndreptat dincolo de zgura visului şi de badineria ce-i învăluie mereu mărturisirile, un fragment din *Jurnal înfărîtne* vorbeşte parcă tocmai despre abisurile inconştientului din care urcă *Lecția:* „Sînt un ucigaş, am ucis copii. Nu sînt singurul acuzat: şi Beckett e acuzat şi mai e un al treilea autor dramatic, poate Pinter, sau poate Genet, care se topeşte, îl văd aievea cum se topeşte şi dispare într-un cer

cenuşiu dar fără nori. Beckett îşi asumă crimele, nu se căieşte de nimic. Faţa lui e aspră, va mai ucide şi alţi copii dacă nu se întreprinde nimic ca să fie împiedicat. Eu sînt cuprins de remuşcări, răvăşit de un sentiment de vinovăţie de neînvins. Cu toate astea, nu am ucis copii. Sau i-am ucis fără să vreau. Sau poate mi-a venit să-i ucid căci cui nu-i vine să ucidă copii? Dar nu mi-am realizat proiectele. Dovadă, de fiecare dată cînd eram ispitit să ucid copii sau cînd ucideam vreunul din nebăgare de seamă, eu însumi chemam poliţia. într-adevăr, ia t-o din nou apărînd la chemarea mea, maşina neagră a poliţiei, cu un singur loc. Iat-o, e în faţa mea, la dreapta mea, de-a lungul Senei un teren însămînţat. Din pămînt răsar semînţele încolţite, ba chiar floricele albe cu o frunză verde, mărgăritar. "
Saltul de la aritmetică la crimă devine parcă dintr-o dată absolut firesc. Şi asta în ciuda celor ce s-au petrecut în Anglia, cu prilejul primei puneri în scenă a piesei, „în 1955, Peter Hali, care era un tînăr regizor — avea douăzeci şi cinci de ani — şi dispunea de un teatru, voia să facă ceva nou. Avea deja o piesă pe care o socotea de «avangardă», *O fată pentru vînt* de Andre Obey. Mai căuta încă una. Auzise vorbindu-se despre *Lecţia. A* citit-o în engleză, pentru că nu ştia franţuzeşte. Şi mi-a spus: «Da, ţin mult să montez această piesă, dar ar trebui un alt traducător, fiindcă această primă traducere e rea. Nu este posibil, n-aţi putut scrie aşa ceva.



Textul acesta e complet idiot, traducătorul dumneavoastră n-a înţeles nimic din el.» I-am răspuns: «Textul meu este idiot. L-am făcut expres.» Atunci, a acceptat totuşi. A acceptat să-mi pună piesa în scenă, dar cu o rectificare. Profesorul ucide patruzeci de eleve pe zi şi soseşte cea de a patruzeci şi una. O va ucide şi pe ea, iar a doua zi va reîncepe. Aici, Peter Hali mi-a spus că nu era posibil. Ca profesorul să ucidă în fiecare zi două eleve, ca să le pună într-un singur sicriu, ca nimeni în oraş să nu se mire, asta admitea. Dar ca să ucidă patruzeci de eleve pe zi, asta n-a admis. După multă tocmeală, ne-am învoit ca profesorul să ucidă patru pe zi. Patru era posibil, patruzeci nu era posibil." Rectificarea cerută de Peter Hali urmărea, firește, liniştea spectatorului britanic, poate şi pe a regizorului. Numai că Ionesco n-a urmărit niciodată liniştea spectatorului; dimpotrivă, a încercat mereu să-l smulgă din conformismul moral în care aţipeşte de obicei cu atîta voluptate. Iar strategia lui e în această direcţie de o mare subtilitate. El revine în cîteva rînduri asupra ei în cărţile sale: „Comicul, în piesele mele, nu e adesea decît o etapă a construcţiei dramatice şi chiar un mijloc de a construi piesa. El devine din ce în ce mai mult o unealtă, pentru a realiza un contrapunct cu drama; lucrul se vede, cred, în *Lecţia."* Şi în alt loc din aceeaşi carte *(Note şi contranote):* „Să împingi burlescul la extrema lui limită. Ici un uşor bobîrnac, o alunecare imperceptibilă, şi te regăseşti în tragic. E o scamatorie. Trecerea de la burlesc la tragic trebuie să se facă fără ca publicul să-şi dea seama. Poate nici actorii, sau numai puţin. Schimbare de ecleraj. E ceea ce am încercat în *Lecţia."*
Firescul *Lecţiei* — un firesc paradoxal, secund — decurge aşadar tocmai din enormitatea situaţiei în care se găsesc prinse personajele. Fiindcă, de fapt, Profesorul, Eleva şi Menajera participă de la bun început la



un joc de putere şi dominaţie reciprocă îmbibat de violenţă şi de erotism, un joc aflat în permanent contratimp cu caracterul anodin al lecţiei-pretext. „Dacă ţinem să găsim un sens în *Lecţia,* acesta nu poate fi decît atotputernicia dorinţei. Puternica iraţionalitate a dorinţei: instinctul învinge cultura. *Lecţia* este povestea unui viol; zadarnic continuă profesorul s-o înveţe pe elevă aritmetică şi filologie — filologie ce duce la crimă! —, acolo se petrec alte lucruri, mai violente." Mai mult chiar, Ionesco pune şi aici în scenă drama incomunicabilităţii, temă atît de frecventă a pieselor sale. în replicile personajelor sale, logica imperativă a pasiunii subminează neîncetat logica cotidiană de care ascultă cuvintele, dezarticulează progresiv dialogul, detracîndu-l, făcîn-du-l cu neputinţă: „Profesorul din *Lecţia* nu poate comunica cu eleva lui decît prin intermediul violenţei sexuale, urmată de omor. Cuvintele, descoperire minunată a speciei noastre, sînt îndepărtate ca inutile şi false."
Premiera *Lecţiei* a avut loc la 20 februarie 1951 la Theâtre de Poche. Primele spectacole au fost primite cu răceală atît de public cît şi de critică. în 1953, ea a fost reluată la Theâtre de la Huchette împreună cu *Cîn-tăreaţa cheală,* în regia lui Nicolas Bataille. Spectacolele au înregistrat un mare succes. Au urmat montări în Anglia, Statele Unite, Japonia. Astăzi, *Lecţia* este una din cele mai jucate piese ale lui Ionesco.

# Anexă

# ENGLEZEŞTE FĂRĂ PROFESOR

*Comedie într-un act*

*SCENA I*

*Interior burghez cu fotolii. Este seară după masă. Domnul Smith, în papuci, fumează pipa şi citeşte ziarul. Are ochelari, o mustață engleză căruntă. Ungă el, pe un alt fotoliu Doamna Smith cîrpeşte ciorapi. Un lung moment de tăcere. Pendula bate de şaptesprezece ori.*

DOAMNA SMITH: E ora nouă. Am mîncat supă, peşte, carne cu cartofi, salată şi am băut bere. Copiii au băut apă. Am mîncat bine, astă-seară. *{Domnul Smith, continuîndu-şi lectura, face un zgomot cu limba.)*

DOAMNA SMITH: Mary a prăjit bine cartofii, astă-seară. Data trecută nu-i prăjise aşa bine. Mie îmi plac numai cînd sînt bine prăjiți. *(Domnul Smith, continuînd lectura, face un zgomot cu limba.)*

DOAMNA SMITH: Carnea de viței se potriveşte cu cartofii şi untdelemnul din salată nu era rînced. Untdelemnul de la băcanul din colț este mult mai bun decît untdelemnul de la băcanul din față. E chiar mai bun decît untdelemnul de la băcanul din spate. Dar nici untdelemnul lor nu e prea rău. *(Domnul Smith face un zgomot cu limba.)*

DOAMNA SMITH: Dar tot untdelemnul băcanului din colț e mai bun... Peştele a fost proaspăt. Mi-am lins buzele. Am luat de două ori. Ba, de trei ori. Mă face să ies afară. Şi tu ai luat peşte de trei ori dar a treia oară ai luat o porție mai mică iar eu am luat o porție mare şi a treia oară. Astă-seară am mîncat mai mult ca tine. Cum se face? De obicei tu mănînci mai mult ca mine. Pofta de mîncare nu-ți lipseşte. *(Domnul Smith face un zgomot cu limba.)*

DOAMNA SMITH: Dar supa a fost cam prea sărată. Mai sărată ca tine. Ha, ha, ha! Era prea mult praz şi nu era destulă ceapă. îmi pare rău că n-am spus lui Mary să fi adăogat un pic de leuştean. Data viitoare am să ştiu cum am s-o fac. *(Domnul Smith face un zgomot cu limba.)*

DOAMNA SMITH: Băiatul nostru tare ar fi vrut să bea bere. O să-i placă să tragă la măsea, seamănă cu tine. Ai văzut la masă cum se uita după carafă? Dar eu i-am turnat apă, în pahar, din carafa cu apă. I-a fost sete şi a băut-o. Hellen îmi seamănă mie: e gospodină, econoamă, cîntă la piano. Ea nu cere niciodată să bea bere englezească şi fetița noastră Peggy nu bea încă decît lapte şi mănîncă numai papară. Se vede că are doi ani. Tarta de gutui şi fasole a fost grozavă. Poate că era bine să fi luat, la desert, şi un pahar de vin de Burgundia australian, dar nu am adus vinul la masă ca să nu dăm copiilor o mostră rea de lăcomie. Trebuie să-i învățăm să fie sobri şi măsurați în viață. *(Domnul Smith face un zgomot cu limba.)*

DOAMNA SMITH: Doamna Parker cunoaşte un băcan român, unul Popescu Rosenfeld, sosit de



curînd din Constanța. E un mare specialist în iaurturi. A făcut şcoala de fabricanți de iaurt din Cobalcic. Mîine am să mă duc să-i cumpăr o căldare de iaurt românesc. E rar să avem aşa ceva aici lîngă Londra. (Se *întoarce către public:)* am uitat să vă spun că sîntem lîngă Londra, sîn-tem englezi, şi ne numim SMITH. *(Domnul Smith face un zgomot cu limba.)*

DOAMNA SMITH: Iaurtul este bun pentru stomac, rinichi, apendicită şi apoteoză. Aşa mi-a spus doctorul Mackenzie-King care îngrijeşte copiii vecinilor noştri Johns. E un doctor bun. Poți avea încredere în el. El nu recomandă niciodată alte medicamente decît cele pe care le încearcă el însuşi. înainte de a-l duce să-l opereze pe Parker s-a operat el întîi de ficat, cu toate că n-avea nevoie.

DOMNUL SMITH: Da, dar cum se face că doctorul n-a murit şi a murit Parker?

DOAMNA SMITH: Fiindcă operația a reuşit la doctor şi n-a reuşit la Parker.

DOMNUL SMITH: Atunci nu e doctor bun. Operația trebuia să reuşească la amîndoi sau la niciunul.

DOAMNA SMITH: Cum aşa?
DOMNUL SMLTH: Doctorul conştiincios trebuie să moară împreună cu bolnavul dacă nu se poate vindeca împreună cu el. Un căpitan de vapor se scufundă o dată cu vaporul. Nu-i supravieţuieşte.
DOAMNA SMITH: Cum poţi compara un bolnav cu un vapor?
DOMNUL SMITH: De ce nu? Şi vaporul are boalele lui. Şi doctorul era sănătos ca un vapor. De aceea
143
trebuia să piară împreună cu bolnavul, ca doctorul cu vaporul.
DOAMNA SMITH: Nu m-am gîndit la asta... S-ar putea... Şi atunci, ce concluzie tragi?
DOMNUL SMITH: Că doctorii sînt nişte escroci, ca şi bolnavii de altfel. Numai Marina este cinstită în Marea Britanic
DOAMNA SMITH: Dar nu şi marinarii!
DOMNUL SMITH: Bine'nţeles!
*Un lung moment de tăcere. Pendula bate de patru ori. Tăcere. Pendula bate de trei ori. Tăcere. Pendula bate o dată. Tăcere. Pendula nu mai bate niciodată.*
DOMNUL SMITH: Nu pricep un lucru. De ce la rubrica stării civile, în ziar, se dă totdeauna vîrsta morţilor dar niciodată vîrsta noilor născuţi? E un non-sens.
DOAMNA SMITH: Nu m-am gîndit niciodată la asta!
*Un alt moment de tăcere. — Pendula bate de patru ori. Tăcere. Pendula bate de două ori. Tăcere. — Pendula nu bate niciodată.* DOMNUL SMITH: A, uite, scrie că a murit Bobby Watson.
DOAMNA SMITH: Vai, săracul, cînd? DOMNUL SMITH: Păi, de ce te miri? Ştiai şi tu. A murit acum doi ani. Ştii că am fost, acum un an şi jumătate, la înmormîntarea lui! îţi aminteşti? DOAMNA SMITH: Fireşte că da; mi-am amintit din prima clipă. Dar nu pricep eu de ce te-ai mirat tu cînd ai văzut asta scris în ziar. DOMNUL SMITH: Păi, nici nu scrie. Despre moartea lui scria acum trei ani. Dar mi-am adus aminte prin asociaţie de cuvinte.
144
DOAMNA SMITH: Păcat de el! Era bine conservat!
DOMNUL SMITH: Cel mai frumos cadavru din Anglia! Părea mult mai tînăr decît vîrsta lui. Bietul Bobby, era mort de patru ani şi parcă murise în dimineaţa aceea. Un adevărat cadavru viu. Şi ce vesel era!
DOAMNA SMITH: Sărmana Bobby!
DOMNUL SMITH: Vrei să zici sărmanul Bobby.
DOAMNA SMITH: Nu, eu mă gîndesc la nevasta lui. O chema ca pe el: Bobby. Fiindcă aveau acelaşi nume, cînd îi vedeai împreună nu puteai şti care este el şi care este ea! Numai după ce-a murit el s-a putut face deosebirea. Dar şi acum, sînt încă mulţi care o confundă cu mortul şi o condolează. Tu o cunoşti?
DOMNUL SMITH: Am văzut-o o singură dată, întîm-plător, la înmormîntarea lui Bobby.
DOAMNA SMITH: Eu n-am văzut-o. E frumoasă?
DOMNUL SMITH: Deşi are trăsături regulate nu se poate spune despre ea că e frumoasă. E prea înaltă şi prea voinică. Trăsăturile ei nu sînt regulate, dar se poate spune despre ea că e frumoasă. E cam prea scundă şi prea slăbuţă. E profesoară de muzică. *(Pendula bate de trei ori)*
DOAMNA SMITH: Şi cînd se gîndesc ei să se căsătorească?
DOMNUL SMITH: Bobby speră să se mărite cu Bobby cel mai tîrziu în primăvara viitoare.
DOAMNA SMTTH: O să trebuiască negreşit să mergem la nunta lor.
DOMNUL SMITH: Mă întreb ce cadou de nuntă să le facem? Trebuie să le facem un cadou.
145

DOAMNA SMITH: De ce nu le-am oferi una din cele şapte tăvi de argint pe care le-am primit şi noi în dar, la propria noastră nuntă, şi care nu ne-au servit niciodată la nimic?
*Un moment de tăcere. Pendula bate de şase ori. Pauză. Pendula bate de două ori. Pauză. Pendula bate de treisprezece ori. Pauză. Pendula nu mai bate niciodată.*
DOAMNA SMITH: Ce trist lucru pentru ea c-a rămas văduvă aşa de tînără.
DOMNUL SMITH: Noroc că nu au avut copii.
DOAMNA SMITH: Atîta mai trebuia să mai fi avut şi copii? Biata femeie, ce s-ar fi făcut cu ei?
DOMNUL SMITH: E încă destul de tînără şi poate să se mărite din nou. Şi doliul îi stă aşa de bine!
DOAMNA SMITH: Şi cine are să se îngrijească de copiii lor? Au un băiat şi o fată. Cum se numesc ei?
DOMNUL SMITH: Bobby şi Bobby ca părinţii lor. Unchiul lui Bobby Watson, bătrînul Bobby Watson, e bogat şi-i plac băieţii. Ar putea să-l ia pe Bobby să-l crească.
DOAMNA SMITH: S-ar cădea. Şi mătuşa lui Bobby Watson, bătrîna Bobby Watson ar putea foarte bine s-o crească pe fata lui Bobby, pe Bobby. Şi aşa, mama lui Bobby, Bobby Watson, s-ar putea remărita. Are pe cineva în vedere?
DOMNUL SMITH: Da, pe un văr al lui Bobby Watson.
DOAMNA SMITH: Cine? Bobby Watson?
DOMNUL SMTTH: La care Bobby Watson te gîndeşti tu?
DOAMNA SMITH: La Bobby Watson, băiatul bătrînu-lui Bobby Watson, unchiul lui Bobby Watson, mortul.
146
DOMNUL SMITH: Nu, nu e ăsta. E altul. E Bobby Watson, fiul bătrînei Bobby Watson, mătuşa lui Bobby Watson, mortul.
DOAMNA SMITH: Bobby Watson, voiajorul comercial?
DOMNUL SMITH: Amîndoi sînt voiajori comerciali.
DOAMNA SMITH: E o meserie grea. Dar se fac afaceri bune.
DOMNUL SMITH: Da, cînd nu e concurenţă.
DOAMNA SMLTH: Şi cînd nu e concurenţă?
DOMNUL SMLTH: Nu e concurenţă marţea, joia şi marţea.
DOAMNA SMITH: A, trei zile pe săptămînă? Şi ce face Bobby Watson în timpul ăsta?
DOMNUL SMITH: Se odihneşte, doarme.
DOAMNA SMITH: Dar de ce nu lucrează în aceste trei zile, dacă nu e concurenţă?
DOMNUL SMITH: N-am de unde să ştiu toate lucrurile. Nu pot răspunde la orice întrebare neghioabă!
DOAMNA SMITH *(jignită:)* Spui asta ca să mă insulţi?
DOMNUL SMITH *(surîzînd:)* Tu ştii bine că nu.
DOAMNA SMITH: Aşa sînteţi voi, bărbaţii! Toată ziua trebuie să staţi cu ţigara în gură sau să vă pudraţi şi să vă înroşiţi buzele de douăzeci de ori pe zi sau să beţi ceva!
DOMNUL SMITH: Dar ce-ai zice tu dacă ai vedea pe bărbaţi făcînd ca femeile, stînd toată ziua cu ţigara în gură, pudrîndu-ne, înroşindu-ne buzele sau bînd whisky?
DOAMNA SMITH: în ce mă priveşte, n-am nimic împotrivă! Dar dacă spui asta pentru mine, atunci...
147
Mie nu-mi plac asemenea glume, ştii bine! *(Aruncă ciorapii cît colo şi-şi arată dinţii. Se ridică în picioare cu părul vîlvoi şi scoate un cuţit din sîn.)* DOMNUL SMITH (se *ridică şi el în picioare, se apropie de ea drăgăstos:)* O, puicuţa mea, nu fii aşa o scuipătoare de foc! Tu ştii bine că eu glumesc! *(îi înconjoară talia cu braţul şi o sărută.)* Ce caraghioasă pereche de amorezi bătrîni sîntem noi! Haide să stingem lămpile şi să facem nani!
SCENA *II*
ACEIAŞI *ŞI* MARY
MARY *(intrînd:)* Am petrecut o după-masă plăcută. Am fost cu un bărbat la cinematograf şi am

văzut un film cu femei. După cinematograf am băut rachiu şi lapte şi pe urmă am citit o gazetă.
DOAMNA SMrrH: Nădăjduiesc că ai petrecut o după-masă plăcută, că ai fost la cinema cu un bărbat şi că ai citit lapte şi rachiu.
DOMNUL SMITH: Şi o gazetă!
MARY: Domnul şi Doamna Martin, invitaţii dumneavoastră, sînt la uşă. Mi-au spus că i-aţi poftit astă-seară la masă.
DOAMNA SMITH: A, da. îi aşteptam. Ne era foame. Ne gîndeam chiar, dacă nu mai vin, să începem să mîncăm fără ei. N-am mîncat nimic toată ziua din cauză că dumneata ai lipsit!
MARY: M-aţi învoit dumneavoastră!
DOMNUL SMITH: Te-am învoit fără voie!
MARY *(rîde; apoi plînge; zîmbeşte:)* Şi mi-am cumpărat un ţucal.
148
DOAMNA SMITH: Dragă Mary, deschide uşa pentru doamna şi domnul Martin şi spune-le să ne aştepte aici, pînă cînd ne îmbrăcăm.
*Doamna şi domnul Smith ies pe uşa din dreapta. Mary deschide uşa cealaltă prin care intră doamna şi domnul Martin. El e în frac; ea într-o rochie cu „mare de-colte".*
MARY: De ce aţi venit aşa tîrziu? Acu' staţi şi aşteptaţi.
*Doamna şi domnul Martin se aşază unul în faţa altuia fără să-şi vorbească. îşi surîd cu timiditate.*
DOMNUL MARTIN *(dialogul ce urmează, trebuie dus cu o voce tărăgănată, monotonă, puţin cîntată, deloc nuanţată-)* Mă scuzaţi, doamnă, dar mi se pare, dacă nu mă-nşel, că v-am mai văzut undeva.
DOAMNA MARTIN: Şi mie, domnule, mi se pare că ne-am mai întîlnit undeva.
DOMNUL MARTIN: Nu v-am văzut cumva la Man-chester, doamnă?
DOAMNA MARTIN: Se poate foarte bine. Eu sînt originară din oraşul Manchester! Dar nu-mi amintesc prea bine, domnule!
DOMNUL MARTIN: Vai, ce curios! Şi eu sînt tot originar din Manchester, doamnă!
DOAMNA MARTIN: Ce curios!
DOMNUL MARTIN: Ce curios!... Dar eu, doamnă, am părăsit oraşul Manchester exact acum cinci săp-tămîni.
DOAMNA MARTIN: Ce curios! Bizară coincidenţă! Şi eu am părăsit oraşul Manchester exact acum cinci săptămîni, domnule!
149
DOMNUL MARTIN: Cu trenul de o jumătate peste opt dimineaţa care ajunge la Londra la un sfert pînă la cinci, doamnă?
DOAMNA MARTIN: Ce curios! Ce bizar! Ce coincidenţă! Cu trenul ăsta am venit şi eu, domnule!
DOMNUL MARTIN: Vai, ce curios! Poate, doamnă, că ne-am văzut în acest tren?
DOAMNA MARTIN: Se poate, nu este exclus, este plauzibil şi s-ar putea, la urma urmii!... Dar nu-mi aduc aminte, domnule!
DOMNUL MARTIN: Am călătorit în clasa doua, doamnă.
DOAMNA MARTIN: Ce bizar, ce curios şi ce coincidenţă! Eu tot în clasa a doua am călătorit, domnule!
DOMNUL MARTIN: Ce curios! Poate că ne-am întîl-nit în clasa doua, doamnă!
DOAMNA MARTIN: Este posibil şi nu e deloc exclus. Dar nu-mi aduc bine aminte, domnule!
DOMNUL MARTIN: Locul meu era în vagonul opt, compartimentul şase, doamnă.
DOAMNA MARTIN: Ce curios! Locul meu era tot în vagonul opt, compartimentul şase, domnule.
DOMNUL MARTIN: Ce curios şi ce coincidenţă! Poate că ne-am întîlnit în compartimentul şase, doamnă?
DOAMNA MARTIN: E posibil! Dar nu-mi aduc aminte, domnule.
DOMNUL MARTIN: Nici eu nu-mi aduc aminte, dar e posibil să ne fi văzut acolo, şi dacă mă gîndesc bine e chiar foarte posibil!
DOAMNA MARTIN: O, într-adevăr, desigur, într-adevăr, domnule!

150
DOMNUL MARTIN: Ce curios!... Eu aveam locul trei, la fereastră, doamnă.
DOAMNA MARTIN: Vai, ce curios şi ce bizar, eu aveam locul şase, tot la fereastră, domnule.
DOMNUL MARTIN: Vai, ce curios şi ce coincidenţă!... Eram aşadar faţă-n faţă, doamnă! Ne-am văzut atunci, poate!
DOAMNA MARTIN: Ce curios, e posibil! Dar nu-mi aduc aminte, domnule!
DOMNUL MARTIN: Nici eu nu-mi aduc aminte. Dar e foarte posibil să ne fi văzut acolo, doamnă.
DOAMNA MARTIN: într-adevăr, dar nu sînt sigură, domnule!
DOMNUL MARTIN: Nu eraţi dumneavoastră, doamnă, doamna care m-a rugat să-i pun valiza în fileu şi care mi-a mulţumit şi care, pe urmă, mi-a dat voie să fumez?
DOAMNA MARTIN: Ba da. Eu eram, domnule! Ce curios, ce bizar, ce coincidenţă!
DOMNUL MARTIN: Ce curios, ce bizar, ce coincidenţă! Atunci, atunci poate că ne-am cunoscut cu ocazia aceasta, doamnă?
DOAMNA MARTIN: Ce curios, ce coincidenţă! E posibil dar nu-mi aduc bine aminte, domnule.
DOMNUL MARTIN: Nici eu nu-mi aduc bine aminte, doamnă. *(Un moment de tăcere.)* De cînd am sosit la Londra, eu locuiesc în strada Bromfield, doamnă.
DOAMNA MARTIN: Ce curios, ce bizar! Eu tot în strada Bromfield locuiesc de dnd am venit, domnule.
DOMNUL MARTIN: Ce curios, atunci, atunci, atunci poate că ne-am întîlnit pe strada Bromfield, doamnă.
151
DOAMNA MARTIN: Ce curios! Se poate! Dar nu-mi aduc deloc aminte, domnule!
DOMNUL MARTIN: Eu locuiesc la numărul 19.
DOAMNA MARTIN: Ce curios, eu tot la numărul 19, domnule, locuiesc!
DOMNUL MARTIN: Atunci, atunci, atunci, atunci, atunci, doamnă, poate că ne-am văzut în casa aceasta?
DOAMNA MARTIN: Se poate foarte bine, domnule, dar nu-mi aduc aminte!
DOMNUL MARTIN: Eu locuiesc la etajul cinci, apartamentul opt, doamnă!
DOAMNA MARTIN: Ce curios, vai şi ce bizar! Şi ce coincidenţă. Eu tot la etajul cinci în apartamentul opt locuiesc, domnule!
DOMNUL MARTIN: Ce curios, ce curios, ce curios! Şi ce coincidenţă! Ştiţi, camera mea de culcare are un pat cu plapuma verde şi se află în fundul coridorului, pe stînga, între closet şi bibliotecă, doamnă!
DOAMNA MARTIN: Ce coincidenţă, ah, ce coincidenţă! Şi camera mea de culcare are un pat cu plapuma verde şi se află în fundul coridorului şi pe stînga, între closet şi bibliotecă, domnule!
DOMNUL MARTIN: Ce curios şi ce bizar! Atunci locuim în aceeaşi cameră şi dormim în acelaşi pat, doamnă! Poate că ne-am întîlnit acolo!
DOAMNA MARTIN: Ce curios, ce coincidenţă. Este foarte posibil să ne fi întîlnit acolo noaptea trecută, dar nu-mi aduc bine aminte, domnule!
DOMNUL MARTIN: Eu am o fetiţă care locuieşte la mine, doamnă. Are doi ani, e blondă, are un ochi
152
alb şi unul roşu, e foarte frumuşică şi o cheamă
Alice, doamnă. DOAMNA MARTIN: Ce bizară coincidenţă! Şi eu am
o fetiţă, are doi ani, un ochi alb şi unul roşu, e
foarte frumuşică şi o cheamă Alice, domnule. DOMNUL MARTIN *(aceeaşi voce tărăgănată, monotonă:)*
Ce curios! ce coincidenţă! Poate că e aceeaşi,
doamnă! DOAMNA MARTIN: Ce curios! E posibil, domnule.
*Un lung moment de tăcere. Pendula bate de douăzeci şi noua de ori.*
DOMNUL MARTIN *(care a reflectat, se ridică încet în picioare şi cu aceeaşi voce foarte lentă, monotonă şi*

*vag cîntată, se îndreaptă spre doamna Martin, care, surprinsă de solemnitatea domnului Martin, s-a ridicat în picioare şi ea, încet:)* Atunci, doamnă, eu cred totuşi că ne-am mai văzut şi că dumneavoastră sînteţi propria mea soţie... Elisabeth, te regăsesc!
DOAMNA MARTIN *(se apropie de el fără grabă. Se îmbrăţişează fără expresie. Pendula bate o dată:)* Donald, tu eşti, darling! *(Rămîn o vreme îmbrăţişaţi, nemişcaţi. Pendula mai bate de cîteva ori. Ma-ry, în vîrful picioarelor şi cu degetul pe buze intră în scenă şi se adresează publicului.)*
MARY: Acum, Elisabeth şi Donald sînt prea fericiţi ca să mă poată auzi. Pot să vă spun adevărul. Elisabeth nu este Elisabeth şi Donald nu este Donald. Iată dovada: copila de care vorbeşte Donald nu este şi fata Elisabethei, nu este una şi aceeaşi. Fetiţa lui Donald are un ochi alb şi unul roşu întocmai ca fetiţa Elisabethei. Dar pe
153
cînd fetiţa lui Donald are ochiul alb în dreapta şi cel roşu în stînga, cea a Elisabethei are ochiul roşu în dreapta şi cel alb în stînga! Prin urmare, tot sistemul de argumentaţie al lui Donald cade, şi se împiedică de acest ultim obstacol care infirmă întreaga construcţie. Cu toate coincidenţele uimitoare ce par a fi tot atîtea dovezi revelatorii, nefiind părinţii aceluiaşi copil, ei nu sînt Donald şi Elizabeth. Ea crede că el este Donald şi că ea este Elisabeth. El crede că ea este Elisabeth şi că el este Donald: amîndoi greşesc amarnic. Cine este adevăratul Donald? Cine este adevărata Elisabeth? Cine are interes ca această încurcătură să se producă? Iată ceea ce nu trebuie să încercăm să descoperim; să lăsăm mai bine lucrurile încurcate. *(Face cîţiva paşi spre uşă, revine şi se adresează publicului-?)* Am uitat să mă prezint: Sherlock Holmes *(pleacă)*.
*SCENA III*

*Pendula bate, cît vrea ea. După numeroase clipe, doamna şi domnul Martin se despart din îmbrăţişare şi-şi reiau locurile dinainte.*
DOMNUL MARTIN: Să uităm această întîmplare, dar-ling, şi acum că ne-am regăsit să nu ne mai rătăcim şi să ne reluăm viaţa dinainte.
DOAMNA MARTIN: Da, darling.
*SCENA IV*
*Doamna şi domnul Smith intră prin uşa din dreapta, fără nici o schimbare în îmbrăcăminte.*
154
DOAMNA SMITH: Bună seara, iubiţi prieteni! Ierta-ţi-ne că ne-aţi aşteptat aşa de mult. Am socotit că trebuie să vă dăm toată cinstea cuvenită şi, cînd am auzit că ne faceţi plăcerea să ne vizitaţi pe neaşteptate, ne-am repezit să ne îmbrăcăm în ţinută de seară.
DOMNUL SMITH: N-am mîncat toată ziua. Vă aşteptăm de patru ceasuri. De ce aţi întîrziat aşa de mult?
*Doamna şi domnul Smith se aşază în faţa musafirilor. Conversaţia începe. Pendula bate foarte tare, subliniind replicile de fiecare dată.*
DOAMNA MARTIN: Eu pot să cumpăr un briceag pentru fratele meu, dar dumneata nu poţi cumpăra oraşul Londra pentru tatăl dumitale.
DOMNUL SMTTH: Cu picioarele poţi merge, dar te încălzeşti mai bine cu electricitate sau cu cărbuni.
DOMNUL MARTIN: Cine vinde azi un bou, mîine capătă un ou.
DOAMNA SMITH: învăţătorul învaţă pe copii, dar pisica îşi alăptează puii cînd sînt mici.
DOAMNA MARTIN: Şi vaca ne dă cozile sale.
DOMNUL SMITH: Cînd sînt la ţară, îmi place să fiu singur şi liniştit.
DOMNUL MARTIN: Nu eşti încă destul de bătrîn pentru aceasta.
DOAMNA SMITH: Peter are dreptate: nu e aşa de liniştit cum este el.
DOAMNA MARTIN: Care sînt cele şapte zile ale săp-tămînii?
155
DOMNUL SMITH: Monday, Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday, Saturday, Sunday.

DOMNUL MARTIN: Edward is a clerck; his sister Nancy is a typist, and his brother William a shop assistant.
DOAMNA SMITH: Drole de familie!
DOAMNA MARTIN: Mai bine o pasăre pe cîmp decît un ciorap într-un copac.
DOMNUL SMITH: Mai bine o leasă într-o casă, decît o plasă într-o rasă.
DOMNUL MARTIN: Casa unui englez este adevăratul său castel.
DOAMNA SMITH: Nu ştiu încă destul spanioleşte ca să pot să mă fac înţeleasă.
DOAMNA MARTIN: Ţi-aş da papucii soacrei mele dacă-mi dai coşciugul soţului tău.
DOMNUL SMITH: Caut un preot armean ca să-l însor cu servitoarea noastră.
DOMNUL MARTIN: Fagul este un copac în timp ce fagul este un copac, iar stejarul un stejar răsare. Dimineaţa în zori.
DOAMNA SMITH: Unchiul meu locuieşte la ţară dar pe moaşa ta n-o priveşte.
DOMNUL MARTIN: Hîrtia este pentru scris, pisica este pentru şoarece, brînza este pentru zgîriat.
DOAMNA SMITH: Automobilul fuge repede dar bucătăreasa găteşte mai bine.
DOAMNA MARTIN: Podul este sus, pivniţa este jos.
DOMNUL SMITH: Nu te tot uita la curci mai bine pu-pă-l pe primar.
DOMNUL MARTIN: Charity begin at home.
DOAMNA SMTTH: Aştept să-mi vină apeductul la moară.
156
DOMNUL MARTIN: Mai multe foi mai ieftin, o dovadă
că progresul social este mai bun cu zahăr. DOMNUL SMITH: Crema de ghete!
*După această replică a domnului Smith, ceilalţi rămîn o clipă încremeniţi. Se simte că o enervare pluteşte în aer. Bătăile pendulei sînt şi ele enervante. Replicile ce urmează trebuiesc spuse mai întîi pe un ton rece, supărat. Ostilitatea şi apoi enervarea cresc treptat. La sfîr-şitul scenei, cele patru personaje se vor găsi în picioare, aproape de tot unii de alţii, ţipîndu-şi replicile, gata să se ia la păruială.*
DOMNUL MARTIN: Cu crema de ghete nu-ţi lustrui ochelarii.
DOAMNA SMITH: Da, dar cu banii pot cumpăra orice.
DOMNUL SMITH: Mai bine să omori o găină decît să te plimbi în grădină.
DOMNUL MARTIN: Castraveţii, castraveţii, castraveţii, castraveţii, castraveţii, castra-veţii, castraveţii, castraveţii, castraveţii, castraveţii, castraveţii, castraveţii, castraveţii, castraveţii.
DOAMNA SMITH: întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele!!!
DOMNUL MARTIN: întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoa-rele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele!!!!
157
DOMNUL SMITH: Nasul cu muci, cîinii cu purici!
DOAMNA MARTIN: Apa de dinţi!
DOAMNA SMITH: Cacodilat!
DOMNUL MARTIN: Mai bine fac un ou decît să fur un bou!
DOMNUL SMITH: Obrazul subţire, n-are măsline!
DOAMNA MARTIN *(gura larg deschisa:)* A! O! Ha! Ho! Lasă-mă să scrîşnesc între dinţi!
DOAMNA SMITH: Ochiul să-ţi putrezească!
DOMNUL MARTIN: Turcul să plătească!
DOMNUL SMITH: Am să mă mut în altă casă!
DOAMNA MARTIN: Casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă!!!
DOAMNA SMITH: Nu muşca de undeva!
DOMNUL MARTIN: Nu mişca de undeva!
DOMNUL SMTTH: Nu muşca de unde mişti, nu mişca de unde muşti!

DOAMNA MARTIN: Musca mişcă!
DOAMNA SMITH: Mişcă musca!
DOMNUL MARTIN: Muşte mişcaţi!
DOMNUL SMITH: Muştele muşcă muşcata!
DOAMNA MARTIN: Musca muşcă muşcata ta!
DOAMNA SMITH: Muşca-ţi-ar musca muşchiul!
DOMNUL MARTIN: Domnule Smith, eşti muşchi muşcat!
DOMNUL SMTTH: Domnule Martin, mustul musteşte!
DOAMNA MARTIN: Doamnă Smith, muştele mustesc în muşchiul muşcat.
DOAMNA SMITH: Doamnă Martin, muşcă musca mişcă muşcata muşchiul musteşte.
DOMNUL MARTIN: Martin!
158
DOMNUL SMITH: Smith!
DOAMNA MARTIN ŞZ DOMNUL SMITH: Martin Smith! DOAMNA SMITH *şi* DOMNUL MARTIN: Smith Martin! DOAMNA MARTIN ŞZ DOMNUL SMITH: Smith Martin! DOAMNA SMITH ŞZ DOMNUL MARTIN: Martin Smith! DOAMNA MARTIN: Bolborosule, bolboroaso! Bolboroşilor! DOAMNA SMTTH *(între dinţi:)* Khrishnamurti, Khrishnamurti, Khrishnamurti! DOMNUL SMITH: Popa pîrlitul, pîrlitul popii! DOAMNA MARTIN: Bazdrag, bîzîg, buzeşti! DOAMNA SMITH: Hiudum burum! DOMNUL SMITH: A, e, i, o, u, i, a, e, i, o, u, i, a, e, i, o, u, i!
DOAMNA MARTIN: Bî, CÎ, dî, fî, gî, lî, mî, nî, pî, rî, SÎ, tî, vî, zî!
DOMNUL MARTIN: Mî, lî, cî, vî, rî, vî, mî, lî, rî, rî, zî, zî!
DOAMNA MARTIN: Oaie, aie, uie, oa, ea, ua, ou, ou, ou!
DOAMNA SMITH: Oubou, oubou, oubou, oubou, ou-bou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou!
DOMNUL SMITH: An!
DOAMNA MARTIN: Drei!
DOMNUL MARTIN: Ma!
DOAMNA SMITH: Rin!
*Toţi împreună în culmea furiei, îşi ţipă la ureche, în timp ce pendula cade cu un zgomot asurzitor şi se aud tunete şi fulgere.*
Andrei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin, An-
159
drei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin!!!!
*(îşi arată pumnii, se scuipă, sînt gata să se bată, cînd deodată se face tăcere şi intră:)*
MARY: Masa este servită!
*Doamna şi domnul Smith, domnul şi doamna Martin se liniştesc brusc şi, „ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic", îşi surîd unii altora. Doamna Smith oferă braţul său domnului Martin, domnul Smith oferă braţul său doamnei Martin şi se îndreaptă toţi spre uşa din dreapta, în timp ce orchestra cîntă în surdină „Oh! Tan-nenbaum!".*
DOAMNA SMITH *(către domnul Martin):* Vom mînca piftie de excremente de pasăre. DOMNUL MARTIN: O, doamnă; nu-mi vine a crede. DOMNUL SMITH *(către doamna Martin:)* Vom bea pipi de iapă. DOAMNA MARTIN *(rîzînd de plăcere:)* O, domnule, vreţi să glumiţi!
*Pleacă. Orchestra încetează. Scena rămîne goală. Nu se mai întîmplă nimic. Minutele se scurg. Trebuie aşteptat pînă ce publicul începe să dea semne serioase de enervare: fluierături, proteste, huiduieli, insulte, morcovi aruncaţi, bastoane, ouă clocite etc. Trebuie aşteptat încă pînă ce publicul se înfurie de tot şi pînă ce vreo douăzeci de spectatori năvălesc pe scenă, ţipînd, înarmaţi cu ciomege. Furioşii se îndreaptă spre fundul decorului, dar în momentul acela, din cele patru coifuri*
160
*ale scenei, răpăiesc mitralierele. Spectatorii furioşi cad morţi.*
*Directorul teatrului, cu autorul, cu un comisar de poliţie şi jandarmi în uniformă intră pe scenă foarte calmi. Directorul teatrului numără cadavrele: sînt douăzeci.*

DIRECTORUL TEATRULUI: Felicitările mele, domnule comisar.
AUTORUL *{către directorul teatrului)* Mulțumesc că mi-ați luat apărarea față de măgarii ăştia! *(Arată sala.)*
DIRECTORUL TEATRULUI *(către spectatorii îngroziți:)* Canaliilor! *(Către un spectator din sală:)* Scoală-te! Ce meserie ai dumneata?
SPECTATORUL: Sînt cismar.
DIRECTORUL TEATRULUI: Du-te la cismărie şi fă ghete, ce cauți la teatru? *(Către alt spectator:)* Dar dumneata ce eşti?
AL DOILEA SPECTATOR: Sînt medic, să trăiți!
DIRECTORUL TEATRULUI: Poftim, în loc să îngrijească de bolnavi, vine aici să ne încurce pe noi. *(Către o spectatoare:)* Dar dumneata ce faci?
SPECTATOAREA: Eu sînt spălătoreasă, să trăiți!
DIRECTORUL TEATRULUI: Nu ți-e ruşine. Ai să vezi ce spălătură am să-ți trag eu!
AUTORUL: De ce veniți aici şi ne-ncurcați? Eu mă duc să fac ghete în locul cismarului, să spăl rufe în locul spălătoresei, să-ncurc pe doctor la spital? Nu. Eu aici sînt doctor şi-mi văd de treaba mea. Cismarii la cismărie, actorii la teatru, fiecare să-şi vadă de treaba lui şi lumea o să meargă mai bine.
161
UN ALT SPECTATOR *(din fundul sălii, se ridică:)* Dar spectatorii, la spectacol.
COMISARUL *(roşu defurie:)* Cum îndrăzneşti să vorbeşti, cînd eu tac, obraznicule? *(Către toată sala:)* Derbedeilor, să vă astâmpărați, să vă băgați mințile în cap, să vă fie învățătură de minte! *(Arată cadavrele de pe scenă:)* Cum au pățit ăştia, aşa puteți să pățiți şi voi. *(Către sală:)* Voi şti să apăr cea mai nobilă instituție de cultură națională, teatrul, acest templu de actrițe. Dreepți! Ieşiți afară! Să nu vă mai prind aici!
*Autorul, comisarul de poliție, directorul teatrului şi actorii se felicită, se îmbrățişează, glumesc cu voie bună. Jandarmii gonesc lumea din sală.*

:

CUPRINS

Nota traducătorilor..... 5
*Cîntăreața cheală*..... 37
*Lecția*..... 83
Note ..... 127
despre *Cîntăreața cheală* ..... 129
despre *Lecția* ..... 134
Anexă: *Englezeşte fără profesor* ..... 139

La prețul de vînzare se adaugă 2%, reprezentând valoarea timbrului literar ce se virează Umunii Scriitorilor din România,
Contnr. 2511.l-l71.1 / ROL, B.C.R. Filiala sector 1, Bucureşti

Tehnoredactor MANUELA MĂXINEANU
Corector MĂRIA NICOLAU
Apărut 2003 BUCUREŞTI - ROMÂNIA
Tiparul executat la Regia Autonomă „Monitorul Oficial"

***Iho bG*-.***